الكناية في البلاغة العربية

تأليف
الدكتور بشير كحيل
أستاذ النقد والبلاغة
جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة ت: ٣٩٠٠٨٦٨

الكناية في البلاغة العربية

تأليف

الدكتور بشير كحيل

أستاذ النقد والبلاغة

جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر

الطبعة الأولى

1425هـ / 2004م

مكتبة الآداب

42 ميدان الأوبرا - القاهرة

ت: 3900868

هذا الكتاب فى الأصل أطروحة نال بها صاحبها شهادة دكتوراه الدولة بتقدير: مشرّف جدا من جامعة باجى مختار عنابة الجزائر فى عام 2002 م

■■■■■■■

الإهداء

إلى والدَيَّ الكريمين

الحاضرَيْن الغائبَيْن..؛

(ن.) و(ع.)

تحية عرفان وتقدير،

بشير

■■■■■■■

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ
النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ
سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّا أَن
تَقُولُوا قَوْلًا مَّعْرُوفًا ... (٢٣٥) ﴾

[سورة البقرة]

المقدمة

لم تزل محاولاتُ العودة للتراث البيانى تكشفُ من حين لآخر عن كثيرٍ من أسراره الجمالية والفنيـة، والمتعلّقة ببعض وسائله التصويرية التى من أهمهـا التعبيرُ الكنائى بمختلف أشكاله وأبعاده الإيحـائية، وليس من شكٍ فى أن الكنايةَ ما زالت تحتفظُ بمنزلتها المتميزة بين أصناف التعابير المجازية، خاصةً بتفردها ببنيةٍ ثنائية دلالية جامعة بين الحقيقة والمجاز فى نفس الوقـت، وبخاصة الخفاء الذى يتراوح فيها بين الشدة والشفافية ليصل فى بعض الأحيـان إلى الغموض الذى يُعَدُّ ميزةً من ميزات بعض فنون القول الراقية.

ولقد وجـدتْ تلك الظواهرُ فى نفـسى صدًى وإعجـابًا، بلغ مني مبـلغ الرضا والشغف، حتى فكرت فى بحثِ موضوع الكناية من وجهتين، أظنُّ أننى لم أُسبق فيهـما من أحد، ولا نافسـت فيهما غيرى منافسة، ألا وهمـا الوجهة التاريـخية والفنية، وكان البـحثُ والاستقصاءُ فى حـدٍّ ذاتهما قد دلأنى على مؤلَّف مـحمود السيد شيـخون الموسوم «الأسلوب الكنائى نشأته- تطوره- بلاغتـه»، وهو مجموع دراسات عُنى فيها المؤلِّف بالجانب التاريخى عـنايةً لا تضاهيها الوجهة الفنية، وهو شيءٌ يُفهم من عنوان الكتـاب ذاته، وكان تقصيرُ المؤلِّف واضـحًا فى المنهج الذى تناولَ به الكناية، عندمـا تراه يهتم بعلمـاء البيان الذين درسـوا الأسلوب الكنائى، معـتبرًا إياهم أسـاسًا فى الدراسـة، منصرفًا عن تتـبُّع الظاهرة الكنائية، والوجـهة الصحيـحة لتبلورها وتشكُّلهـا إلى أن وصلت إلى ما هى عليه فى كُتب الـبلاغيين المتـأخرين؛ من مـثل «مـفتـاح العلوم» للسكاكى، و«المثـل السائر» لابن الأثيـر، و«الإيضاح» للخطيب القزوينى، وكان منهجُه فى دراسـة كتب المحدَثين مفتقرًا إلى التناول الشمولى، الذى جعله يتـتبع الكناية تتبعًا مفصولاً عـمّا جدَّ فى العصر من دراسات بلاغية قـذفت بها البلاغة الغربية، والأسلوبيـات الحديثة، وذلك رغم ما يبدو من ضآلةِ التأثير الحاصل بين البلاغتين على المستوى الإجرائى.

وكانت أوجهُ التقصير تلك بمثابة مسائل ملحة أخذت تدفع بالباحث إلى أن يضعَ تصورًا مبدئيًا، قوامه البعدان المذكوران سابقًا، وهما البعد التاريخى والفنى، وبذلك توزّعت خطة هذا البحث على بابين، ينضوى تحت كل بابٍ منهما أربعة فصول، وينتهى بخاتمة تُجمل النتائجَ التى توصّل إليها البحث.

* فأما البابُ الأول: الذى عنوانه «تاريخ البحث فى الكناية منذ نشأتها إلى العصر الحديث» فتناول الأسلوبَ الكنائى، ونشأته وتطورَه، منذ أن كثُر تداولُه فى أوساط علماء اللغة والمفسّرين، أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدى، وسيبويه، والفراء، وأبى عبيدة، بحيث استمر ذلك التتبع إلى مشارف القرن الرابع الهجرى. وكان لزامًا على الباحث أن يتابعَ تطوّرَ الكناية إبان القرنين الخامس والسادس فى الفصل التالى، محاولاً إبرازَ أهم ما أضافه البلاغيون من إضافاتٍ تتعلّق بتعريف الكناية، وأقسامها، وبلاغتها، وأن يوجّه النظرُ من ثَمّ إلى التحوُّل الذى طرأ عليها، بعد أن تَمّ إقحامُ بعض العلوم العقلية على مباحثها، ونعنى بذلك قوانين المنطق والفلسفة.

وأما الفصل الثالث: فخُصّص لجهود العلماء فى القرن السابع، والثامن، والتاسع فى البحث الكنائى، وهى فترةٌ شَهِدت توسُّعًا وعُمقًا فى البحث أديا إلى تبلور مدرستين؛ هما: المدرسة الكلامية، التى تُعنى بتكثير الأقسام، والفروع، واصطناع منهج قوامه القوانين المنطقية والفلسفية، ويُعَدُّ السكاكى ومَن والاه من رُوّادها.

وأما المدرسة الثانية فهى المدرسة الأدبية التى تغلّبَ الجانبُ الذوقى والجمالى على غيره فى دراسة الكناية، ومن أعلامها: عبد القاهر الجرجانى، وابن الأثير، ومَن سار على دربهما.

وبالجملة فإن ذلك كله انعكسَ على دراسة الكناية، بحيث بدأنا نُحسُّ وكأنّ أزمةً أصابت التفكيرَ البيانى عمومًا، والكناية على الخصوص، وإن تكن تلك الأزمة قد حوّلت اهتمامَ العلماء إلى العناية بالفروع، وبالجزئيات، ببسط ما

يستوجب البسط، وإجمال ما يستلزم الإجمال، وهو ما أدى إلى ظهور ما يُسَمَّى «بالشروح، والتلخيصات، والتقارير، والحواشى»، وهى مؤلَّفاتٌ سعى فيها أصحابُها إلى إبراز مقدرتهم فى التمكُّن من العلوم العقلية والعربية. ولعلك واجدٌ شيئًا من تلك الثقافة فى مطوَّل التفتازانى ومختصره، وفى إتقان السيوطى الذى انتهت إليه الريادة فى التلخيص، والجمع، والشرح، فأجملَ وأوجزَ، وجمع فأوعى.

وأما الفصل الرابع: فخُصص لجهود الدارسين المحدثين، قام فيه الباحثُ بتصنيف المؤلَّفات باعتبار التشابه بينها فى غايات التأليف، ومدى الاتباع والابتداع فى المنهج والطريقة.

* وأما الباب الثانى: الذى عنوانه «الكناية من الوجهة الفنية» فتوزَّعت فصولُه على دراسة الكناية باعتبارها صورةً أدبية، لها وظيفةٌ تجسيم المعنى على الشكل المادى الحسى، والصلات التى تجمع بينها وبين باقى مستويات التصوير الأخرى من إيقاعٍ، وألفاظ، وعبارات، وقد انضوى ذلك كله تحت الفصل الأول.

وأما الفصل الثانى: فخُصص لصلةِ الكناية بالقيم الخُلقية والاجتماعية، وهو البعدُ الذى يتعلق بمدلولات الكنايات على اختلاف أشكالها، وهو ما نستدلُّ عليه بأن كثيراً من الكنايات فقدتْ إيحاءَها، وبالتالى تأثيرَها؛ لكونها ارتبطت عند صياغتها بوسطٍ اجتماعى معين، لم يعد له وجود الآن.

وكان الفصلُ الثالث: وهو فى جماليات التعبير الكنائى- مخصصًا لإبرازِ جمال الكناية من خلال أقسامها المختلفة، وبعض أوجه التشابه والاختلاف بينها وبين المجاز المرسل، وما تزخرُ به الكنايةُ من إيجازٍ، واختصار، وتأثير.

وكانت خاتمة الفصول مخصصة للكناية، بوصفها عنصراً داخل السياق، تَمَّ فيه التركيزُ على المنهج الذى عُولجت به عند القدماء، والمآخذ التى يمكن أن تُوجَّه لذلك المنهج، لا سيما وأن النقدَ الحديث لا يعترفُ بالصورة إلا داخل السياق الذى وردتْ فيه، فهى عنصرٌ لا تظهرُ قيمتُه إلا بما يؤديه من وظيفةٍ داخل إطار النظم، أو النص كله؛ لأنه صورةٌ كبرى تقوم بنقل التجربة الأدبية من المبدع إلى المتلقِّى.

وكان يبدو منذ الوَهلة الأولى أن المنهجَ التاريخى هو أنسبُ المناهج لدراسةِ الجانب التاريخى للكناية، منذ أن تبلوَرَ المصطلحُ داخل الأجواء الدينية واللغوية والاجتماعية، إلى أن كثُرَ تداولُه وترسَّخ ضمن صور البيان، كما هو الشأن عند البلاغيين المتأخِّرين أو الدارسين المحدثين على السواء.

وأما الجانبُ الفنى فى الكناية: فكان اللائقُ فى دراسته المنهج التحليلى الذى يعنى بوصف الظواهر وتحليلها تحليلاً فنيًا من شأنه أن يحدِّدَ فى النهاية الخصائصَ الجمالية للتعبير الكنائى، وهى خصائص بعضها نوعى، وبعضها الآخر يشترك فيها مع بعض الصور المجازية الأخرى. ولقد كان الانتفاع بالمنهجين كثيراً ما تدعو إليه الحاجة، ويستدعيه المقام، فتاريخ الكناية -على سبيل المثال- يتطلبُ وصفًا للظواهر، وتحليلاً وتفسيراً.

وأما الصعوباتُ التى واجهها الباحث، فمنها ما يتعلَّقُ بطبيعةِ الموضوع فى حَدِّ ذاته؛ كاستغراق البحث الكنائى فى كتب البلاغيين المتأخِّرين، وكالعنَت الذى يحسُّ به الباحثون عادةً أثناء محاولات النفاذ إلى طبيعة اعتراضات العلماء بعضهم على بعضهم الآخر، باعتبار أن أكثرها استندت إلى العلوم العقلية.

ومن تلك الصعوبات ما كان ناتجًا عن طبيعة الصورة الكنائية، من ناحية حجمها، وقصرها إذا ما قورنت بباقى صور المجاز الأخرى، كالتشبيه والاستعارة، وهو ما أدى بالتالى إلى ظهور بعض التفاوت بين فصول البحث.

ويودُّ الباحثُ عندئذٍ أن يتركَ الحكم على هذا العمل المتواضع للقارئ الكريم، يقينًا منه أنه لا يخلو من نقائص ولا يسلم من هنات. وهو يوجه النظر بعدئذٍ إلى أنه لم يدَّخر جُهداً فى الاعتماد على أهم مصادر البيان العربى من مثل «دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجانى، و«مفتاح العلوم» لأبى يعقوب السكاكى، وكتاب «الإيضاح» للخطيب القزوينى، و«المطول» للتفتازانى.

كما لا يَسَعُه إلا أن يتقدم بأسمى عبارات التقدير لأستاذه المشرف الدكتور

بلقاسم ليبارير على ما لاقاه لديه من تفـهُّمٍ ورعاية شَمِله بها منذ تولّيه الإشراف، إلى غاية الانتهاء منه، فكان فى أثناء ذلك عالمًا صبوراً نزيها كفيًا.

كما لا ينسى الباحثُ أن يُسدى خالصَ عبـارات المودة والامتنان للأستاذ محمد ربيب الذى لم يبخل عليه بتوجيـهاته ونصائحه، منذ أن دار البحث فى فكره، إلى أن استوى على ما هو عليه فى النهاية.

وبالله التوفيق.

الباب الأول

تاريخ البحث في الكناية منذ نشأتها إلى العصر الحديث

الفصل الأول
التعريف بالتعبير الكنائى ونشأة البحث فيه

1- التعريف بالكناية:

درجَ الخطابُ اللُّغوى فى أغلب اللغات الإنسانية على أن يتواضعَ أهلُه على التداول بألفاظ قد لا تعنى ما يُفهم منها فى الظاهر، إذ أن المرادَ عندئذ هو المعنى البعيد المخفى والمستّور وراء ذلك، وشأنُ تلك اللغات هو بالضبط شأنُ اللغَة العربية أثناء التعبير الكنائى، وإن تكن هنا نكتة مفيدة، وهى أن المعانى الأول كأنها هى التى تتولّدُ عنها تلك المعانى الثوانى عندما ترتبطُ بها ارتباط اللازم بالملزوم، أو التابع بالمتبوع، أو ما شابه ذلك.

ومعلومٌ أن لعلماء البلاغة العربية تعريفات عديدة للكناية[1]؛ منها ما أوردَه عبد القاهر الجرجانى (ت 471هـ)، وهو قوله: والمرادُ بالكناية أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنًى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يجئ إلى معنًى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: «هو طويل النجاد»: يريدون طويل القامة، وهى «نؤوم الضحى»: والمراد أنها مُتْرَفَةٌ، مَخدومة لها مَن يكفيها أمرَها، فقد أرادوا معنًى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود وأن يكون إذا كان[2]. فإنه ينص على ثنائية المعنى الكنائى، وعلى تعلقهما ببعضهما، حتى ليصيرَ المعنى الثانى تابعًا للأول أو ردفًا له، كما أن فى الكناية عدولاً عن التصريح بلفظ المعنى المقصود إلى ذكر المعنى الآخر بشكل يجعله متحققًا أو حاصلَ الوقوع إذا رَغِبَ المتكلمُ فى ذلك.

ولعل ما يميز الكنايةَ هذا الخفاء العجيب الذى يصور المعانى، ويبرزها فى أفخم تعبير وأبدع صورة حتى غلب عليها ومن أجله سميت، قال السكاكى: «وسُمِّىَ هذا النوع كنايةً لما فيه من إخفاء وجه التصريح، ودلالة كَنّى على ذلك، لأن (ك. ن. ى) كيفما

---

(1) جاء فى اللسان: «والكناية: أن تتكلم بشىء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعنى إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه». وفى الحديث: «من تعزى بعزاء الجاهلية فأعضوه بأير أبيه ولا تكنوا» لسان العرب 14، 174. يقابل مصطلح الكناية فى الفرنسية Metonymie، وبالإنجليزية Metonymy، وبالإسبانية Metonimia، راجع Dictionnaire Francais- Espagnol Larousse- France 1983- P 632

(2) دلائل الإعجاز، ص 52، لم يفت علماء البلاغة الإفرنجية تعريف الكناية كلٌ فى مجاله اللغوى؛ من ذلك ما ورد فى المعجم الإنجليزى:

Metonymy: a figure of speech in which one thing is replaced by another associated with it, for instance the use of downing street to mean the British government.

Collins paperback, Dictionary, Page 500 Printed and bound in Great Britain by Harper Collins Manufacturing P. O. Box, Glasgow GUONB.

تركبت دارت مع تأدية معنى الخفاء...»[1]. ولذلك يرجّحُ السكاكي أن الكنايةَ اشتقّت منها الكُنى: «وهو أبو فلان، وابن فلان، وأم فلان، وبنت فلان سُمِّيت كُنى؛ لما فيها من إخفاء وجه التصريح بأسمائهم الأعلام...»[2]. وقد تبدو المسألةُ قابلةً للأخذ والردّ، خاصة وأنه ليس بأيدينا ما يدل على حقيقةِ ذلك حتى وإن اعتمدنا على القياس والسماع.

ولذلك وجدنا صاحبَ «الطراز» يُرجّح الأمرين معًا، ويدّعي جوازَ اشتقاقها من الستر أو من الكُنية. قال: «أما اشتقاقُها من الستر فهو ظاهر؛ لأن المجازَ مستورٌ بالحقيقة حتى يظهر بالقرينة، فالحقيقة ظاهرة، والمجاز[3] خفي، وأما اشتقاقها من الكنية فهو ممكنٌ أيضًا؛ لأن الرجلَ إذا كان اسمُه محمدًا فهو كالحقيقة في حقه؛ لأنه هو الموضوع بإزائه أولاً، وأما قولنا أبو عبد الله فإنه بعدُ جرى محمد عليه؛ لأنه كأنهم لا يطلقونه عليه إلا بعد أن صارَ له ابنٌ يُقال له عبد الله حقيقةً أو تفاؤلاً، فلهذا قلنا: بأنه كُنية؛ لمّا كان موضِّحًا للاسم وكاشفًا عنه، فهما كما ترى صالحان للاشتقاق»[4]. وإن يكن يحيى العلوي يرجح الاشتقاقَ الأول على ما يبدو ويقدمه على غيره؛ لقوله إنه ظاهر، فكأنه لا يحتمل اللبس إذا ما قُورن بالآخر.

---

(1) مفتاح العلوم، ص 402، ولعل هذه الوظيفة لا تختلف عما عليه الحال في الكناية في اللغة الفرنسية، يقول Alain Rey في معجم Le Robert- P: 638:

"Metonymie: Ididact, procédé de Language par lequel on exprime un concept au moyen d'un terme designant un autre concept qui lui est uni par une relation necessaire (cause et effet, inclusion, resemblance "boire un verre" boire le contenu est une metonymie".

وبالجملة فإن هذا المفهوم يلتقي في عدة أوجه مع تعريفات علماء البلاغة العربية؛ كاعتبار الكناية عنصرًا لغويًا ذا بنية ثنائية إحداها ظاهري، والآخر مخفي وهو المقصود، وقد حدد المعجم اللساني لجان ديبوا وظيفة الكناية تحديدًا دقيقًا على الوجه التالي:

"Metonymie: d'une manière générale conformement a l'étymologie

La metonymie est un simple transfert de denomination, le mot est réservé toute fois pour désigner le phénomène linguistique par lequel une notion est désignée par un terme autre que celui qu'il faudrait, les deux notions étant liées par une relation de cause a effet, la recolte peut désigner le produit de la cueillette et non pas seulement l'action de cueillir elle même, par une relation de manière à objet ou de contenant "boire un verre", par une relation de la partie au tout (une voile a l'horizon). DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE, P: 318.

ويستخلص من ذلك كله أن الكناية وإن تكن مجرد تحويل بسيط للرموز، فإنها تعمل على تعيين الظاهرة اللغوية، ويتم بها التعبير عن المعنى بألفاظ غير تلك الظاهرة، دون أن ننسى احتواءها على عديد من الإيحاءات.

(2) مفتاح العلوم، ص: 402.

(3) يقابل مصطلح المجاز: La synecdoque.

(4) الطراز، 1، 379.

وقد تبدو الكنايةُ هى التكنية؛ لما لهمـا من دلالةِ الستر، وإن تكن الكُنى تحمل أبعادًا اجتمـاعية، فإن «التكنى كالكناية تركٌ لـلدالِّ الصريح إلى ما يعادلُه فى الدلالة، تحقيقًا واستجابةً لتقليدٍ اجتمـاعى ضمن الحيِّز الفردى. والدال[1] الذى حوَّل الفكرُ إليه هو فى الكنية لفظى، على أبو الحسن...»[2]. وليس فى مقـدورنا أن نتجاوزَ ما قـاله العلماءُ فى هذا الشأن؛ لأن المسألةَ مبنيةٌ على اجتهادٍ لا تبدو فيه نتيجةٌ مقنعة فى نهاية المَطاف.

ومن أمثلة عدم التصريح والستر فى الكناية:

قول أبى نواس فى المديح:

فَمَا جازَهُ جُودٌ ولا حَلَّ دونَهُ ... ولكن يسيرُ الجودُ حيث يسيرُ[3]

لم يُصرِّح فيه بخصالِ ممدوحه بكونه جَوَّادًا وسخيًا، ولكنه عدل عن ذلك إلى التعبير بمعنى آخـر أكثـر مبـالغـة، بحيث جـعلَ الجودَ يحـل ويرتحل فى أى مكان نزلَ به هذا الممدوح؛ وبذلك يَقْوى تأثيرُه فى السامعين.

وقول العرب: «فلانٌ عريضُ الوساد»: كنايةٌ عن البلاهة والغباء وقلة العقل، فيه ستر للمعنى من شأنه أن يجعله أوقع فى نفس السامع وأبلغ.

وفى القرآن الكريم آياتٌ عـديدة لم يُصرِّح فيـها بالمعنى، وإنما أتتْ من طريق الستر والإخفـاء تأدبًا ووعظًا للسامعين، ومن أمـثلتها قـولُه تعالى: ﴿... وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ... ﴿٢١﴾﴾ [النساء]، قـوله تعالى: ﴿... فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ... ﴿٢٢٣﴾﴾ [البقرة]، وقوله تـعالى: ﴿... فَلَمَّا تَغَشَّاهَا ... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعـراف]، وكلها تصـور ما يحـدث بين الرجل والمرأة من أفعال.

ويظهرُ أن بعضَ تعريفات البلاغيين للكناية وإن اختلفت فى الصياغة إلا أنها تتفق فى كثيرٍ من الخـصوصيات الفنية، مثل عـدم التصريح، وما يقتضيـه اللازمُ ويفضى إليه من لزوم؛ فالإمام الطيـبى يقول: إن الكناية: وهى ترك التصريح بالشـىء إلى ما يساويه فى

---

(1) الدال: ويجـمع على دوال Les signifiants، أمـا المدلول فـيجـمع على مـدلولات Les signifiés والمصطلحان يمدان وجهى العلامة اللسانية عند سوسير، راجع فى ذلك:

R. Galisson/ D. Coste, Dictionnaire de didactique des langues, Hachette Paris, 1976, "signe" P: 496.

(2) نعيم علوية، نحو الصوت ونحو المعنى، ص ٦٤.

(3) راجع الديوان، ص ٢٧٣.

اللزوم، ليتـقلَ منه إلى الملزوم، كـمـا يقـال «فلان طويـل النجاد» أى طويـل القامـة، وسميت كنايةً؛ لما فيـها من إخفاءِ وجه التصريح، ومنه الكنى؛ لما فيـها من إخفاء وجه التصريح بالعلم، وهى إما مطلقة أو غير مطلقة. . .»(1). فإن ما يساوى لزوم المعنى هو ما يصطلح عليـه عادة بـ «لازم المعنى»، مثل صـفة العفة والطهـارة التى نسبتهـا الخنساءُ لأخيها صخر فى قولها:

لم تَرَهُ جارةٌ يَمْشِي بساحتها لِريبةٍ حينَ يُخْلِي بيتَه الجارُ(2)

أو هى المرارات فى قول المتنبى من قصيدة:

فلا يتهمـنى الكاشحون فإننى رعيت الردى حتى حلَتْ لى علاقمه

قال البرقـوقى: «. . . كنى بالعلاقم عن المرارات؛ ولهذا قـال «رعيت»؛ لأن العلقم مما يُرعَى، يعنى واشتدت مرارته لاعتيادى ذلك»(3).

أو المرأة فى قول عنترة العبسى:

يا شاة ما قنص لمن حلَّت له حَرُمت علىَّ وليتَها لم تحرم(4)

بحيث كنى عنها بالشاة على عادة العرب فى ذلك.

أو ما تدل عليه الملامسة فى الآية الكريمة: ﴿... أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء]، وهو الجماع.

وهذه الشواهد وغيرُها تدلُّ على أن معنى المعنى إنما يتشكل فى ذهن السامع بمجرد ما يطرق سمعه، أو يدور فى ذهنه إذا أحسنَ الفكر.

حاولَ علماءُ البلاغة البحثَ فى الكناية باعتبارها حقيقةً أو مجازاً، وكان ذلك مظهراً من مظاهر اختلافهم فى هذا الشأن، فيحيى بن حمزة العلوى يرى «أن أكثرَ علماء البيان على عَدِّ الكناية من أنواع المجاز، وأنكرَ عَلَى ابن الخطيـب الرازى ما ذهب إليه من أنها

---

(1) التبيان فى البيان، ص 406.

(2) هو بيت من قصيدة مطلعها:

ما هاج أم بالعـين عوار أم ذرفت أم خلت من أهلها الدار

قال الشارح لقولها: «لم تره جارة يمشى. . . لقد كان صخـرُ عفيفًا شريفًا لم يُعرف عنه فحش، وهو لا يمشى قرب بيتها ليراودها عن نفسها فى غياب زوجها» أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، ص 225.

(3) راجع ديوان المتنبى بتحقيق عبد الوهاب عزام، ص 246، وديوانه بشرح البرقوقى 4، 51.

(4) كذا ورد فى المعلقة، راجع ديوان عنترة بشرح يوسف عيد، ص 23.

ليست مجازًا، وهى مجاز. . .»[1]. وقد أتى رأىُ الرازى صريحًا فى كتابه «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز»، وهو قوله: «. . . الكناية ليست من المجاز، وبيانُه أن الكنايةَ عبارةٌ عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيًا هو المقصود . . .»[2]، ولم ينفرد الرازى فيما ذهب إليه؛ بل وجدنا الشيخ عز الدين بن عبد السلام هو الآخر يُخرجها من مباحث المجاز[3].

غير أن طائفةً أخرى من العلماء ترى أن الفرقَ بين الكناية والمجاز[4] هو «فرق ما بين الخاص والعام؛ لأن المجازَ إذا فُصِّل إلى أقسامه وكانت الكناية من جملتها. . وفرق آخر وهو أن الكناية مجردة عن القرائن اللفظية، والمجاز لا يُجرد عن قرينة لفظية كانت أو معنوية»[5]. وسواء ارتبطت الكناية بالمجاز بعلاقة أشبه بعلاقة الأصل والفرع، أو اختصت هى بالقرائن فإن أصحابَ هذا الرأى يضعون حدودًا فاصلة بينهما. ويوافق أبو يعقوب السكاكى هذا الاتجاه فلا يراها هو أيضًا من المجاز؛ بل حقيقة؛ نظرًا إلى أن الكنايةَ لا تنافى إرادةَ الحقيقة بلفظها، والمجاز ينافى، وأن الانتقالَ فى الكناية يكون من اللازم إلى الملزوم فى حين أن الانتقالَ فى المجاز يكون من الملزوم إلى اللازم[6].

ويكاد الخطيبُ القزوينى[7] ينفرد برأيه فى هذا الشأن؛ فهى عنده ليستا حقيقةً، لأن المعنى المراد ليس هو المعنى الحقيقى بل لازمه، وليست مجازًا؛ لأن المجازَ لا بد له من قرينة Astuce مانعة من إرادة معناه. ومعلومٌ أن هذا التحليل تَطْغى عليه النزعةُ المنطقية التى أبعدت البلاغةَ العربية ردحًا من الزمن عمَّا تمتاز به من حسٍّ جمالى أبعدها عن

---

(1) بدوى طبانة، البيان العربى، 236.

(٢) الإيجاز فى دراية الإعجاز، ص 191.

(3) الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز، ص 113.

(4) تبدو هذه المسألة قاسمًا مشتركًا بين البيان العربى والبلاغة الإفرنجية، فالصورتان تختلفان فى أمور وتتفقان فى أخرى كما يرى جوزيف حجار:

"En francais également, la metonymie consiste a désigner la personne ou la chose par un autre nom que le sien, parce que ce nom frappe davantage une figure.

Le style apparentée a la metonymie (tellement apparentées même, qu'on les confond toujours), est la synecdoque qui consiste, enter autres a employer la matière pour l'objet, le pluriel pour le singulier, le genre pour l'espèce, et vice- versa...".

Joseph N. Hajjar, traité de traduction Dar el Maghreb- Liban 1986- P 225.

(5) محمد بن على بن محمد الجرجانى، الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة، ص 216.

(6) مفتاح العلوم، ص 403 «بتصرف».

(7) يقول د. عبد المتعال الصعيدى: «جرى الخطيب فى هذا على المشهور من أن الكناية قسم آخر غير الحقيقة والمجاز. . .» بغية الإيضاح 3، 150.

الأجواء الفكرية التى نشأت فيها؛ يقول محمد مفتاح: «لقد بقيت البلاغةُ العربيةُ فى الدراسات العربية القديمة والحديثة مَفصولة عن النظام الفكرى الذى نشأت فيه وترعرعت؛ فهى وثيقةُ الصلة بالمنطق والأصول والنحو وعلم الكلام...»[1]. ولا أدلَّ على ذلك من هذا البحث السقيم الذى لا يُسمن ولا يغنى من جوع فى أصل الكناية أهى من المجاز أم ليست منه؟.

ولا بد من الإشارة إلى أن المعنى الحقيقى لا تجوز إرادتهُ فى جميع الأحوال، وخاصة فى هذا النوع الذى استنبطه الزمخشرى وهو: «أن تعمدَ إلى جملةٍ معناها على خلاف الظاهر، فتأخذ الخلاصة من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة والمجاز، فتعبِّر بها عن المقصود؛ كما تقول فى نحو قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى ۝٥﴾ [طه] إنه كناية عن المُلْك؛ فإن الاستواء على السرير لا يحصل إلا مع الملك، فجُعل كنايةً عنه، وكذا قوله: ﴿... وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ ... ۝٦٧﴾ [الزمر] كناية عن عظمته وجلالته من غير ذَهابٍ بالقبض واليمين إلى جهتين؛ حقيقةٍ ومجاز»[2]. فليس هناك سبيلٌ لإرادة المعنى الحقيقى؛ لكونه متعذرُ الوقوع نتيجةَ العارض الذى عَرَض للكناية.

أقسام الكناية: لم يستطعْ علماءُ البلاغة قديمًا وحديثًا أن يتخلَّصوا من ذلك الذى رسَّخه السكاكى، والذى دَرَج عليه أتباعُه إلى يومنا هذا، فلم تتعدَّ إضافاتُهم إبراز ما يبدو خفيًا أو غامضًا لتقريبه من الأذهان.

ولا بد من الإشارة إلى أن علماءَ البلاغة وهم يتناولون التعبير الكنائى لم يعنوا فى أوائل مراحل التأليف بفكرة التقسيم، التى يظهر أنها لم تخطر على بالهم؛ تقول عائشة حسين فريد: «تناول القدماء الكناية دون أن يصنفوها ويقسموها إلى أقسام؛ فنراهم يصنفون فيها كتبًا بأكملها دون أن يطوف بأذهانهم شئٌ من تقسيمات الكناية عند المتأخرين من علماء البيان[3]؛ فلقد ظهر -على ما يبدو- فى العصور المتأخرة من حياة البلاغة العربية ما جعلها ترتبطُ ببعضِ العلوم العقلية كالفلسفة والمنطق؛ بحيث نضجت

---

(1) محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 11.

(2) الإتقان فى علوم القرآن 2، 62.

(3) أبو منصور الثعالبى، الكناية والتعريض، ص 22.

جميعُها وتبلورت فى أذهان علمائها، حتى غدت تلك العلوم رافداً يغذى الدرس البلاغى ويُعين أصحابه والمشتغلين به فى صياغة التعريفات[1] والحدود والتقسيمات.

لقد انتهى الأمرُ بالعلماء فى النهاية إلى أن قسّموا الكناية إلى ثلاثة أقسام باعتبار المطلوب بها، وهى: كناية عن موصوف، وكناية عن صفة، وكناية عن نسبة.

قال السكاكى فى الكناية عن الموصوف: «فى هذا القسم تقرُب تارة، وتبعد أخرى. فالقريبة هى: أن يتفقَ فى صفة من الصفات اختصاصٌ بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصِّلاً بها إلى ذلك الموصوف، مثل أن تقول: جاء المضياف، وتريد زيدًا لعارض اختصاصٍ للمضياف زيد. والبعيدة هى: أن تتكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم آخر وآخر، فيتفق مجموعًا وصفيًا مانعًا عن دخول كل ما عداه مقصودك فيه؛ مثل أن تقول فى الكناية عن الإنسان: حى مستوى القامة عريض الأظفار»[2].

فإن التعريفَ ينصُّ ضمنيًا على ما يتم التصريحُ به، وهو الصفة -التى تختص بالموصوف- والنسبة، فى حين لا يصرح بالموصوف مثل التكنية عن القلب بموطن الأسرار، وعن الجزائر بأرض المليون شهيد.

ومثل قول أبى نواس:

فَلمّا شَرِبْناها ودَبَّ دبيبُها إلى موطِنِ الأسْرارِ قُلتُ لها قِفى[3]

كنى عن القلب بـ «موطن الأسرار».

وقول الشاعر:

الضاربينَ بكلِّ أبيضَ مخْذَمٍ والطّاعنينَ مَجامعَ الأضْغانِ[4]

فإن الشاعرَ أراد أن يشيد بشجاعة ممدوحه، وأنه لا يشقّ لهم غبارٌ إذا حمى وطيس المعركة، فقال إنهم الطاعنون مجامع الأضغان كناية عن القلوب.

---

(1) التعريفات: الظاهر أنها تعنى بشرح المصطلحات التى يفترض أنها مجهولة لدى القارىء بوساطة مصطلحات أخرى، جاء فى معجم تعليمية اللغات ما يلى:

Definitions:
"sens général: opération visant une certaine destination (dans la communication linguistique courante) (dans le dictionnaire) et consistant à expliquer le contenu d'un termè supposé inconnu a l'aide d'autres termes) propositions, synonymes, antonyms...) supposés connus"

R. Galisson/ D. Coste, Dictionnaire de didactique des langues, Hachette Paris, 1976, "signe" P: 140.

(2) مفتاح العلوم، ص 404.

(3) لم أعثر عليه بالديوان، وفيه كنايتان: إحداهما فى الصدر؛ وهى عن الخمر، والأخرى فى العجز وهى عن القلب. ودب: دبًا ودبيبًا، مشى رويدًا، راجع المعجم الوسيط 1، 268.

(4) قال صاحب بغية الإيضاح: «هو لعمرو بن معديكرب، ورواية الموازنة: والضاربين، والمخذوم: القاطع» 3، 151.

ولغة الضاد كناية عن العربية. وقد يأتى هذا القسمُ كنايةً عن عديد من الصفات التى تختصُّ بالموصوف ولا تتعداه لغيره، مثل قول الشاعر، وهو البحترى:

فأتبعتُها أخرى فأضْللتُ نصلَها بحيثُ يكونُ اللبُّ والرعبُ والحقدُ[1]

إذ الظاهرُ أن الشاعر -وهو يصارع الذئب- يريد الانتصار على خصمه، بحيث طعنه الطعنةَ وراء الأخرى وفى موضع واحد وصَفَه بعدة صفات، وهى: موضع اللب، والرعب، والحقد، فأرداه قتيلاً.

«وكما يقول: روعنا حى متفش اللبدة، رهيب الزئير، وهذه مجموع معان مختلفة، ولكنها وصف خاص بموصوف واحد هو الأسد»[2]؛ أى أنها أوصافٌ تختصُّ به وحده، ولا يشاركه فيها غيرُه.

والرأىُ عندى أنه كلما تعددت الأوصاف وتوالت وارتبطت بالموصوف ارتباطًا شديدًا صار المعنى بارزًا متبلورًا فى ذهن السامعين، محددًا لصفات الموصوف، وفى هذا يقول بهاء الدين السبكى شارحًا هذا الضرب الكنائى: «كقولنا فى الكناية عن الإنسان: حى مستوى القامة عريض الأظفار، فإن كل واحد من هذه الأوصاف الثلاثة ليس كناية عن الإنسان، ومجموعها كناية عنه؛ لأنه لا يوجد فى غيره فهى خاصة مركبة...»[3].

ويبدو أن تعددَ الصفات هو الذى حَدَا بالسكاكى إلى أن يدَّعى أنها بعيدة، فى حين تكون قريبة فى الصفة الواحدة لقلة اللوازم[4].

الكناية عن صفة: «ويتم فيها التصريحُ بالموصوف والنسبة بخلاف الصفة التى تبقى هى المقصودة وراء التكنية». «والمراد بالصفة ليس النعت المعروف فى علم النحو، بل الصفة المعنوية كالجود والشجاعة والطول والجمال وغير ذلك»[5].

وهى تنقسمُ بدورها إلى قريبة وبعيدة؛ فالقريبة يتم الانتقالُ فيها إلى الصفة المطلوبة من غير واسطة؛ كقول الخنساء فى أخيها صخر:

رفيعُ العمادِ طويلُ النِّجادِ سادَ عشيرتَهُ أمرَدَا[6]

---

(1) هو بيت من قصيدة يصف فيها الذئب ولقاءه إياه، راجع الديوان بشرح وتقديم حنا الفاخورى، ص 371.

(2) الكناية والتعريض، مقدمة التحقيق، ص 31.

(3) بهاء الدين السبكى، عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص 4، 249.

(4) قال السكاكى: «بأن تضم إلى لازم آخر وآخر، فتلفق مجموعًا وصفيًّا مانعًا عن دخول كل ما عداه مقصودك فيه...» مفتاح العلوم، ص 404.

(5) بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية فى ثوبها الجديد 2، علم البيان، ص 144.

(6) ورد فى صدره تقديم وتأخير، راجع شرح ديوان الخنساء لأبى العباس ثعلب، ص 71.

خلاف البعيدة التى يكون الانتقالُ فيها بواسطة أو وسائط.

قال بهاء الدين السبكى فى تعريفها: «وهى قسمان: قريبة وبعيدة؛ لأنها إن لم يكن انتقالُ الذهن من الكناية إلى المكنى عنه بواسطة فهى قريبة، وإلا فبعيدة، فالقريبة إما واضحة أو خفية، فالواضحة كقولهم فى الكناية عن طويل القامة: طويل نجاده؛ وتلك كناية ساذجة، وكقولهم طويل النجاد، وذلك كناية مشتملة على تصريح ما، لتضمُّن الصفة فيه، وهى طويل ضمير الموصوف...»[1].

ومن أمثلتها أيضًا قول عمر بن أبى ربيعة:

بعيدةُ مَهْوى القُرط إمَّا لنوفَلٍ أبوها وإما عبد شمسٍ وهاشم[2]

فكنى عن طول العنق -ببعد مهوى القُرط- وهى صفةٌ مستحبَّة لدى العرب، مثلَما يُستحب اللين والاستواء، قال الشاعر:

فبادرتاها بمستعجل من الدمع ينضحُ خداً أسيلا[3]

ومثل الكناية عن العفة بنقاء الثوب. والكناية عن الحلم بواسع الصدر.

وبغليظ القلب كناية عن القسوة.

وأما الخفية: فإنه لا يُتوصَّل للمراد إلاَّ بعد إعمال الفكر؛ وذلك لما تضفيه صياغةُ المعنى من غموض، أو خفاء من شأنهما أن يباعدا بين معنيى الكناية.

وقد أوردتْ لنا كُتُب البلاغة أمثلةً، منها كالذى حدث لعدى بن حاتم الذى لم يتبين مدلول الآية الكريمة: ﴿... وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة] إذ عمد إلى عقالين، أحدهما أسود، والآخر أبيض، قال جعلتُهما تحت وسادتى، قال: فجعلتُ أنظر إليهما، فلما تبين لى الأبيض من الأسود أمسكت، فلما أصبحتُ غدوتُ على رسول الله ﷺ فأخبرتُه بالذى صنعتُ، فقال: إن كان وسادك لعريضًا. فالوساد العريض كناية عن صفة الغباء وقلة الفهم[4]؛ فعدىٌّ بن حاتم لم يتأول معناها باعتبارها مجازاً لا حقيقةً، الشىء الذى جعل رسول الله ﷺ

---

(1) عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص 4، 251، 252، 253.

(2) كذا ورد بالديوان، ص 329، وقال الشارح: «بعيدة مهوى القرط: القرط ما يوضع فى الأذن من حلى، كناية عن طول العنق. أسماء العَلَم فى البيت أسماء لسادة قريش» الديوان بشرح وتقديم عبد أعلى مهنا، ص 329.

(3) هو بيت من قصيدة لبشامة بن عمرو خال زهير بن أبى سلمى، مطلعها:

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحمّلك النأى عبئًا ثقيلا

راجع المفضليات، ص 55. بادرتاها: يعنى عينيها، أضمرهما ولم يجر لهما ذكر. الخد الأسيل: السهل اللين الدقيق المستوى، المفضليات، ص 56. (4) الكناية والتعريض، مقدمة التحقيق، ص ٢٧.

يرميه بالغباوة، وكأنه أراد أن يوجه نظره إلى هذه المعانى الثوانى التى تقف وراء ظاهر الألفاظ؛ فإن «عُرض الوسادة» يستلزم عرض القفا الذى يستلزم بدوره البلادة والغباء.

وليس هو مثل قول طرفة بن العبد الذى كنى عن ذكائه بصغر حجم الرأس، قال:

أنا الرجلُ الضربُ الذى تعرفونه خشاشٌ كرأس الحية المتوقّد[1]

بحيث جعل «صغر الرأس» دليلاً على استنارة عقله، وهذا لا تصل إليه إلا بعد تأويل نتيجة خفاء المسافة بين اللازم والملزوم.

وأما البعيدة: فيتم الانتقال فيها من المعنى الظاهر إلى المكنى بواسطة؛ قال الخطيب القزوينى: «والبعيدة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة، كقولهم كناية عن الأبله: «عريض الوسادة»؛ فإنه ينتقل من عُرْضِ الوسادة إلى عُرْضِ القفا، ومنه إلى المقصود»[2].

وفى كلام السكاكى ما يفيد زيادة التوضيح، قال: «فهى أن تنتقلَ إلى مطلوبك من لازم بعيدٍ بوساطة لوازم متسلسلة، مثل أن تقول كثير الرماد، فتنتقلُ من كثرة الرمادِ إلى كثرة الجمر، ومن كثرة الطبائخ إلى كثرة الأكلة، ومن كثرة الأكلة إلى كثرة الضيفان، ثم من كثرة الضيفان إلى أنه مضياف...»[3].

فكثرةُ الوسائط تقتضى نوعًا من ترتيب الفكر والذهن وحذقًا فى استخلاص النتائج من المقدمات. ويظهر أنه كلما تعددت الوسائطُ دلّت على حذق القائل وبراعته فى كثافة التعبير الكنائى.

ومن أمثلتها فى الشعر ما مدح به نصيب بن رباح الخليفة الأموى عبد العزيز ابن مروان:

لعبد العزيزِ على قومهِ وغيرهم مننٌ ظاهره
فبابُكَ أوسعُ أبوابِهمْ ودارك مأهولةٌ عامره

---

(1) جاء فى شرح المعلقات السبع للزوزنى، ص 205 ما يلى:

«الضرب: الرجل الخفيف اللحم (يقول): أنا الضرب الذى عرفتموه، والعرب تتمدح بخفة اللحم؛ لأن كثرته داعية إلى الكسل والثقل، وهما يمنعان من الإسراع فى دفع الملمات وكشف المهمات، ثم قال وأنا دخال فى الأمور بخفة وسرعة. وشبه تيقظه وذكاء ذهنه بسرعة حركة رأس الحية وشدة توقده».

(2) الإيضاح فى علوم البلاغة، ص 367.

(3) مفتاح العلوم، ص 405.

وكلبُكَ آنسُ بالزائرين من الأم بالابنة الزائره[1]

فاستئناسُ الكلب بالزائرين دليلٌ على مسالمته، وعلى أنه تعوّدَ على أولئك الأضياف، فأصبح يستأنس بهم نتيجة كثرة ترددهم على سيده -وهو الممدوح- ليلاً ونهاراً؛ لأنه مقصد الداني والقاصي؛ وذلك دليلٌ على كرمه.

ولقد ازداد هذا المعنى بروزاً بتلك المباعدة -التي أدركناها بعد تأمُّل وتفكير- بين صنيع الكلب، وما اتصف به صاحبه من صفة الكرم.

ومن اللافت أن هذه الصفة المعنوية -ونعني بها الجود- من الأمور التي كانت غالبةً على العرب، شائعةً بينهم، حتى لَهَجوا بها، ورفعوا من شأن مَن يتصف بها.

فابنُ طباطبا يَرَى أن كثيراً من المُثل وُجدت في أخلاق العرب ومَدحت به سواها، وذمت مَن كان ضد حاله فيه خِلال مشهورة كثيرة منها السخاء وقرى الأضياف[2]؛ مثل قول الشاعر مفتخراً بكرمه:

لا أُمتع العوذَ الفصالَ ولا أبتاعُ إلا قريبةَ الأجل[3]

فهو لا يتردَّدُ في حرمان الناقة من ابنها حديث الولادة، ولا ينعمُ بالحياة إلى جانبها، لأنه يقومُ بنحره لأضيافه، وهذا دليلٌ على سخائه وجوده. وهو لا يبتاعُ من النوق إلا قريبة الأجل، قصيرة المكث لديه، فليس هناك دليلٌ في نظر الشاعر على كَرَمه أكثر من هذا الذي ذكره.

ومن أمثلة هذا النوع قولُ الفرزدق:

غَمْرُ الرداء إذا تبسَّم ضاحكاً غُلِقَتْ لضحكته رقابُ المالِ[4]

وفيه كنايتان لطيفتان عن نوالِهِ وعطائه في «غمر الرداء»، وعن إغداقه المالَ وجوده في عجز البيت.

---

(1) الأبيات في مفتاح العلوم، ص406، قال المحقق: «نصيب كان حبشياً أسودَ لرجلٍ من أهل وادي القرى. أتى عبد العزيز بن مروان بعد ذلك فأصبح نصيب مولى بني مروان وكانت أمه أمة سوداء...
والشعر المذكور يمدح به سيده عبد العزيز بن مروان «مفتاح العلوم» ص406.

(2) عيار الشعر، ص50.

(3) هو لابن هرمة كما جاء في دلائل الإعجاز، ص٢٤١، وفيه كنايتان؛ قال عبد القاهر: «ليس إحدى كنايتيه في حكم النظير للأخرى وإن كان المكنى بهما عنه واحداً، فاعرفه»، راجع دلائل الإعجاز ص241.

(4) لم أعثر عليه بديوان الفرزدق، ونسبه العسكري والهاشمي لكُثَيِّر، راجع الصناعتين، ص390. وجواهر البلاغة، ص٢٧٤، وقال المعجم الوسيط 2، 661: «ورجل غمر الرداء: كثير المعروف سخي».

ولقد كـان هذا المعنى يَملُح ويُستـجاد لو أنَّ هذا الممدوح من العُسْر والفاقـة بحيث يتعذر عليه الكرم، وذلك مذهبٌ من مذاهب العـرب؛ قال ابن طباطبا: «ولتلك الخصال المحمودة حالاتٌ تؤكـدها، وتضاعف حسنها وتزيد فى جلالة المتمسـك بها، كالجود فى حال العسـر موقعه فوق موقعـه فى حال الجده. . .»[1] ولا شكَّ أنه كلما بَعُدت الصلة بين المعنى الظاهر فى الكناية والمعنى المـقصود كان ذلك دلـيلاً على ما يميـز الفنَّ القولى عادةً من جمـال وتأثير، يأخذان بلب المتلقِّين فـيثيران فـيه الفضولَ لمعرفـة ما يقف وراء المعانى الأول، فَـيتحـولون بذلك إلى أشخاص فـاعلين فى بناء الصورة الفنية لا مـجرد مستمعين سلبيين.

الكناية عن نسبة:

ويتم التصـريحُ فيـها بالصفـة والموصوف ولا يُصَـرح بالنسبة، ويسـميهـا السكاكى: المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف؛ ومن الأمثلة الموضحة لها قول زياد الأعجم:

إنَّ السماحةَ والمروءةَ والنَّدَى فى قُبَّة ضُرِبتْ عَلَى ابنِ الحشرجِ[2]

قال بهاء الدين السـبكى: «فإنه أراد أن يثبتَ اختـصاصَ ابن الحشرج بهـذه الصفات فترك التصريح بذلك، والتصريحُ أن يقولَ هو مختصٌ بها؛ أى ثابتةٌ له دون غيره إلى أن جعلَها فى قبة مضـروبة عليه، فأخبرنا باختصاصِ القبة المضروبة عليـه بالسماحة؛ ليفهمَ منه اختـصاصه بالسمـاحة...»[3]. وبهذا يتـضح أن إسنادَ الصفـة إلى الموصوف لا يتم بصورةٍ مباشرة، وإنما إلى أى شئ يكون بسببٍ من الموصـوف؛ يقول ربيعى محمد على عبد الخالق: «وأظهرُ علامةٍ لهـذه الكناية أن يُصرّح فيها بالصفة... أو بما يَسْتلزم الصفة؛ نحو: فى ثوبيه أسـد، فإنَّ هذا المثال كناية عن نسبة الشـجاعة»[4]. وإن تكن الصفاتُ مستحسنةً أو مذمومة.

وقـد أتت كنايةُ النسـبـة فى القـرآن الكريم من مـثل سورة الـزمر، الآية السـادسـة والخمسـون قـال تبارك وتعالى: ﴿أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ السَّاخِرِينَ ﴿٥٦﴾﴾ [الزمر].

---

(1) عيار الشعر، ص51.

(2) هو زياد بن سليمـان مولى بنى عبـد القيس، من شـعراء الدولة الأموية، كـان فى لسـانه عُجـمة، فلُقِّبَ بالأعجم، وُلد فى خراسـان، وكان هجَّاءً. راجع الأعلام 3، 91، نقلاً عن البلاغة العـربية فى ثوبها الجديد 2، علم البيان ص147.

(3) عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص 4، 259، 260.

(4) البلاغة العربية وسائلها وغاياتها فى التصوير البيانى ص84.

قال الزمخشري: «قالوا فَرَّطَ في جنبه وفي جانبه؛ يريدون في حقِّه». قال سابق البربري:

أَمَا تتَّقِينَ اللهَ في جَنبِ وامقٍ   له كبدٌ حَرَّى عليك تقطَّع[1]

وهذا من باب الكناية؛ لأنك إذا أثبت الأمرين مكان الرجل وحيزه، فقد أثبته فيه. ألا ترى إلى قوله:

إن السماحةَ والمروءةَ والنَّدَى   في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابنِ الحَشْرَجِ

ومنه قول الناس: لمكانك فعلت كذا، يريدون لأجلك... (فرط في جنب الله) على معنى فرطت في ذات الله، فإن قلت: فمرجع كلامك إلى أن ذكر الجنب كلا ذكر سوى ما يعطي من حسن الكناية وبلاغتها؛ فكأنه قيل فرطت في الله[2]. وتشبه علاقة إثبات الصفة للموصوف ونسبتها إليه وتخصيصها به ما يصطلح عليه عادةً في علم الرياضيات بـ «علاقة التعدِّي»؛ إذ نحن في حقيقة الأمر نتوجه بالصفة إلى أن نثبتَها في شيءٍ لتثبت في النهاية لصالح ذلك الشيء، وفي هذا من البلاغة ما يدل على براعة وحذق.

ومن أمثلتها التي أوردتْها كتبُ البلاغة «المَجْدُ بين ثوبيه والكرمُ بين برديه»: وهو كنايةٌ غرضها المدح وإعلاء شأن الممدوح، تقابلها الكناية التي يقصد بها الذم من مثل: «البخل في دمه»، «والغدر في وجدانه»، ويضربون الأمثال لها أيضًا ببيت الشَّنْفَرَى الأزدي وهو يُشيد بعفاف امرأة، قال:

يَبيتُ بمَنْجاةٍ من اللومِ بيتُها   إذا ما بيوتٌ بالملامة حلَّت[3]

ففي نفي اللوم عن البيت نفي له عن صاحبته، وامتداحٌ لها بالعفة؛ لأن من شأن ذلك ألاَّ يجعل أصابعَ الاتهام تتوجه إليها، وترميها بشتَّى الأوصافِ المذمومة.

وجعل السكاكي قولَ الشاعر من ألطف الكنايات، وهو:

والمَجْدُ يدعُو أن يدومَ لجيده   عقدٌ مساعي ابن العميد نظامُه[4]

فإنه شبه المجد بإنسان وأثبت له جيداً على سبيل الاستعارة المكنية: metaphore al-légorique، ثم جعل له عقدًا مساعي ابن العميد هي نظامه، فدلَّ على اعتنائه به

(1) وامق: «ومقه يمقه ومقًا، ومقه: أحبه، فهو وامق، وهي وامقة، والمفعول: موموق، ووميق» المعجم الوسيط 2، 1058. لم أعثر عليه بديوانه، وهو بتحقيق د. بدر أحمد ضيف.

(2) الكشاف 5، 167.

(3) مفتاح العلوم، ص409، والبيت بديوانه، ص32.

(4) كذا في المصباح، ص152، وبغية الإيضاح 3، 159، ولم ينسباه لشاعر بعينه.

وتزيينه له، وعلى اختصاصه به، ثم علمنا أنّه بدعوته لبقاء ذلك العقد، إنما يدعو لبقاء ابن العميد، وكأنه يفاخر به[1].

ومن اللافت أن تضافرت الاستعارةُ والكناية فى إبراز معنى المدح، حتى كدنا نحس أن هذا المجد آدمى ناطق بهذا الممدوح وبمساعيه، وما ذلك إلا لهذا التناسب البديع بين صورتى المجاز، يقول السكاكى: «وقد يُظَنُّ أن ههنا قسمًا رابعًا، وهو: أن يكونَ المطلوبُ بالكناية الوصفَ والتخصيصَ معًا؛ مثل ما يقال: يكثر الرماد فى ساحةِ عمرو فى الكناية عن: إن عمرًا مضيافٌ، فليس بذلك، إذ ليس ما ذكر بكناية واحدة، بل هما كنايتان، وانتقال من لازمَيْن إلى ملزومين، أحد اللازمين كثرة الرماد، والثانى: «تقييدها وهو قولك فى ساحة عمرو»[2]. وبذلك يتضح أن الجمع بين كنايتى الصفة والنسبة لا يُعد نوعًا رابعًا غير الأقسام الثلاثة المذكورة، وهو ما استقرَّت عليه آراءُ العلماء والدارسين إلى اليوم. ولعل فى قول بهاء الدين السبكى إن كلَّ كناية عن وصفٍ كنايةٌ عن نسبةٍ زيادةُ توضيح لطبيعة الفروق الهينة بين الكنايتين، فإذا قلت: طويل النجاد؛ فمعناه طال نجادُه، فأثبتَ الطولَ لنجاده، وإنما تريد إثباته لنفسه[3].

ومن المعلوم أن مَن تُنسب إليه الصفة فى هذا النوع قد يكون مذكورًا، مثل قول الشاعر:

بيْنَ بُرديك يا صبيةَ كنزٌ ... من نقاء مُعطَّرٍ مَعْشوقِ
وبعينيك يا صبيةَ شجوٌ ... ساهمُ اللمح مستطارُ البريقِ

وفيهما كنايتان عن الطهارة والحزن[4].

كما أنه لا يكون مذكورًا من مثل «السلام على من اتبع الهدى»: كنايةٌ عن المراد بغير السلام، وهم الذين لم يتّبِعوا شريعةَ الله وهُداه.

---

(1) الإيضاح فى علوم البلاغة، ص372.
(2) الإيضاح فى علوم البلاغة، ص372.
(3) الكناية والتعريض، مقدمة التحقيق، ص39.
(4) البلاغة العربية فى ثوبها الجديد 2، علم البيان ص147 «بتصرف». البرد: كساء مخطط يُلتحف به (ج) أبراد وبرود. الشجو: الهم والحزن، راجع المعجم الوسيط 1، 48، 474.

الكناية باعتبار الوسائط، Les intermédiaires

لم يخلُ التعبير الكنائى من ظاهرة التقسيم والتفريع التى شملت كثيراً من مباحث علم البيان؛ كالتشبيه La comparaison والاستعارة، وهى وإن دلت -أى تلك الظاهرة- على اهتمامٍ بالتبويب والحصر، فإنها تدلُّ على توزيعٍ مفتَعلٍ فى بعض الأحيان لما يمكن أن يقال بشأن مبحث ما من المباحث البيانية، وليكن على سبيل المثال الكناية. ولا شكَّ أنك لاحظتَ وُلُوعَ بلاغىٍّ كالسكاكى بهذا التفريع الذى يبدو أنه لا لزوم له؛ فكنايةُ الموصوف والصفة تقربان تارة، وتبعدان أخرى، وكناية النسبة منها ما هو لطيف، ومنها ما هو ألطف. وليس ذلك فقط، فإن الكناية: . . . متى كانت. . . عرضية، كان إطلاق اسم التعريض[1] عليها مناسبًا. . . فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة؛ لتوسط لوازم؛ كما فى كثير الرماد، وأشباهه، كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسبًا؛ لأن التلويحَ هو أن تشيرَ إلى غيرك عن بُعد، وإن كانت ذات مسافة قريبة، مع نوع من الخفاء؛ كنحو: عريض القفا، وعريض الوسادة، كان إطلاقُ اسم الرمز عليهما مناسبًا. لأن الرمز هو: أن تشيرَ إلى قريبٍ منك على سبيل الخفية؛ قالت:

رمزتْ إلىّ مخافةً من بعلها   من غير أن تُبدى هناك كلامها[2]

وإن كانت لا مع نوع الخفاء[3]؛ كقول أبى تمام:

أَبِنَّ فما يزرن سوى كريم   وحَسْبُكَ أن يَزُرْنَ أبا سعيد[4]

---

(1) يقابل مصطلح التعريض I' allusion، وهو يدل على ما يبدو نوع من الكنايات فى البلاغة الفرنسية؛ قال جوزيف حجار:

"L'allusion se rattache a la métonymie, dont elle est un procédé, elle consiste à évoquer un fait connu sans le désigner expressement" Josef Hajjar traité de traduction. Dar El Maghreb, Beyrouth Liban 1986 p271.

(2) البيت فى مفتاح العلوم، ص411، ولم ينسبه لأحد من الشعراء.

(3) الرمز يقابل عادة Symbole، قال آلان راى:

"Symbole: 1 être, objet ou fait qui par sa forme ou sa nature, évoque spontanément: les mythes et les symboles populaires, image ou énoncé qui vaut par ce qu'il évoque allégorie, image, métaphore" ROBERT France loisirs, Paris 1995 p 984.

(4) البيت فى دلائل الإعجاز ص٢٤١، وبغية الإيضاح 3، 163 قال فى الحاشية: «قوله: أبِن: امتعن، وأبو سعيد هو محمد بن يوسف الثغرى الطائى، ولقب بالثغرى لعمله بالثغور. والشاهد فى الشطر الثانى بضميمة الشطر الأول».

فإنه فى إفـادة أنَّ أبا سعيـدٍ كريم غير خـافٍ كان إطلاقُ اسمِ الإيماء والإشارة عليـها مُناسبًا، وكقول البحترى:

أوَ ما رأيتَ المجد ألقى رحلَهُ   فى آلِ طَلْحَةَ، ثم لم يتحوَّلِ[1]

فإنه فى إفادة أن آل طلحة أماجد ظاهر...[2]

ولم يعتبـر السـكاكى التعريض -على ما يبـدو- من عبارةٍ ساقهـا قبل هذا النص من الكناية، لقوله: إنَّ الكنايةَ تتفاوت إلى الأنواع التى ذكرتهـا؛ قال سعد الدين التفتازانى: «وذكر فى شرح المفتـاح أنه إنما قال تتفاوت، ولم يقل تنقـسم؛ لأن التـعريض وأمثاله مما ذُكر ليس مـن أقسام الكنايـة فقط، بل هو أعم، وفـيه نظر»[3]. ولعل لأجل ذلك وقعَ الخلطُ بين الكناية والتعريض على سبيل المثال، ولم يستطع بعضُ البلاغيين إجلاءَ مظاهر اللبس التى تكتنف التفرقةَ بينهما حتى وجـدنا ابنَ الأثير يقول: «وقد تكلم علماءُ البيان فوجدتُهم قد خلطوا الكناية بالتعـريض، ولم يفرقوا بينهما، ولا حَدُّوا كُلاًّ منهما بحد يفصله عن صاحبه..»[4]. وكان أن عَوَّل على نفسه فى الفـرق بينهما؛ فقال: «فى حد الكناية الجامع لهـا هو أنها كل لفظة دلَّت على مـعنى يجوز حملُه على جـانبى الحقيـقة والمجـــاز. والدلـيل علـى ذلك أن الكـناية فـى أصل الوضع أن تـتكلـم بشئٍ وتـريد غيره...»[5].

وأمـا التعـريض «فهـو اللفظُ الدالُّ على الشئ من طريق المفـهوم بالوضع الحـقيـقى والمجازى، فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلتَهُ ومعروفه بغير طلبه، والله إنى لمحتاجٌ، وليس فى يدى شىء، وأنا عريان والبرد قد آذانى، فإن هذا وأشباهه تعريضٌ بالطلب...»[6]. ليس ذلك فقط فـإن «التعـريض أخفَى من الكناية؛ لأن دلالةَ الكناية وضـعيةٌ من جـهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى... واعلم أن الكنايةَ تشملُ الـلفظَ المفرد والمركب معًـا فتأتى على هذا تارة، وعلى هذا أخـرى، وأما

---

(1) كذا ورد بالديوان، ص276، وهو من قصيدة يمدح بها محـمد بن على بن عيسى القمى الكاتب ويصف الفرس والسـيف، مطلعها:

أهلاً بذلكم الخيال المقبل   فَعَلَ الذى نهواه أو لم يفعل

راجع الديوان بشرح وتقديم حنا الفاخورى، ص٢٧٤.

(2) مفتاح العلوم، ص411، 412.

(3) المطول شرح تلخيص المفتاح، ص412.

(4) المثل السـائر 3، 52.

(5) المصدر السـابق، 3، 52

(6) المصدر السـابق 3، 56.

التعريضُ فإنه يختصُّ باللفظ المركَّب، ولا يأتى فى اللفظ المفرد البتة[1]. وقد جاءت أمثلةٌ كثيرة منه فى القرآن الكريم من مثل ما ورد فى سورة آل عمران الآية الخامسة والتسعون؛ قال تعالى: ﴿قُلْ صدق اللَّهُ فاتَّبِعُوا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴿٩٥﴾﴾ [آل عمران] فإن: «قل صدق الله تعريض بكذبهم»[2]، وقوله تعالى فى سورة الأعراف الآية السادسة بعد المائتين: ﴿... وَلَهُ يَسْجُدُونَ ﴿٢٠٦﴾﴾ [الأعراف] معناه «ويختصونه بالعبادة لا يشركون به غيره، وهو تعريض بمن سواهم من المكلفين»[3]، وقال تعالى فى سورة المؤمن، الآية السابعة والعشرون: ﴿... مِّن كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَّا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ ﴿٢٧﴾﴾ [غافر] ذلك «لتشمل استعاذَتُهُ فرعونَ وغيره من الجبابرة، وليكون على طريقة التعريض، فيكون أبلغ...»[4]. وتدل هذه الشواهد على أن التعريضَ لا يقل بلاغةً فى وظيفته عن ضروب الصور البيانية الأخرى.

وأما التلويحُ فتكثُرُ فيه الوسائطُ وتتعدد، ومن أمثلته -كما ورد فى المطول- «كثير الرماد، جبان الكلب، ومهزول الفصيل»[5]. وكل ذلك يحتاج فى فَهْمه إلى نوعٍ من إعمال الفكر.

وأما إذا أردتَ الإشارةَ إلى قريبٍ منك بخفية فذلك هو الرمز؛ ومن أمثلته:

قرع سنه: كناية عن الندم، وأنفه فى السماء: كناية عن الكبر، ويده فى التراب: كناية عن الفقر، ولعل كثافة المعنى فيه ترجعُ إلى خاصيةِ الخفاء، فإذا كانت الإشارةُ قريبةً فإنها فى نفس الوقت خفية.

وأما الإيماء أو الإشارة فإنه يأتى قليل الوسائط بحيث يومئ إلى المعنى إيماءً وبلمحة دالة وومضة خاطفة.

كقول الآخر -وقد أورده السكاكى-:

«إذا اللهُ لم يَسْقِ إلا الكرامَ — فسَقَى وجوهَ بنى حنبلِ
وسَقَى ديارَهم باكراً — من الغيثِ فى الزمن المُمْحِلِ»[6]

فإنه أفاد أن بنى حنبل من ضمن أولئك الكرام.

---

(1) المثل السائر 3، 57. (2) الكشاف 1، 187.

(3) الكشاف 2، 153.

(4) المصدر السابق 5، 180.

(5) المصباح، ص151.

(6) مفتاح العلوم، ص412، وفى المصباح ص155 «فى الزمن الأمحل» بدل الممحل، وفى دلائل الإعجاز، ص241: وسقى ديارهم باكر — من الغيث فى الزمن الممحل

ولم ينسبه لشاعر بعينه.

ومن الواضح أن تفاوتَ أنواع الكنايـة يجمع بينها هذا الخـفاءُ العجيب، وهذا السـتر الذى يثير النفوس ويحركها بعد سكون، رغم ما أبداه بعضُ الدارسين من تذمرٍ إزاء هذا التقسيم المفتعَل «وكان حسبه أن يقول إن الكناية قد تكون واضحةً وقد تكون خفية»[1]. وهى على ما يبـدو أمورٌ خلافـية؛ لكونها تُمـثِّلُ تحوُّلاً فكريًا مبنيًا على تفاعلٍ ثقافى يتشكل من عدة ألوان معرفية.

بلاغة الكناية:

لا يكادُ علماء البلاغة يُغـفلون ما للكناية من خصائص التعبـير البليغ الذى تأتى فيه العبارةُ على غيـر المعتاد؛ بحيث يحدث فيـها هذا الانحرافُ نحو المجاز، فتصـبح نتيجة ذلك مبـعثًا لـلغرابة والتعـجب والدهشة، وقـد بحثوا عن مظاهر البـلاغة فى مـختلف ضـروب الفنون القـوليـة؛ فالقـرآن الكريم زاخـرٌ بمخـتلف الكنايات، وقـد أتتْ لعـدة أغراض؛ منها العدول عن التصريح بما لا يَحْسُن التـفوهُ به وهو كثير؛ كقوله تعالى كناية عن الجماع: ﴿ ... وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ... ﴿٢١﴾ ﴾ [النساء] وقوله جل ذكره ﴿ ... فَلَمَّا تَغَشَّاهَا ... ﴿١٨٩﴾ ﴾ [الأعراف] وقوله تعالى: ﴿ ... فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ... ﴿٢٢٣﴾ ﴾ [البقرة] وكان ذلـك مظهراً من المظاهر الأخـلاقيـة التى سَعَى القـرآنُ إلى أن يؤدب ويتأدب بـها الناس، ويأخـذوا بها فى حـياتهم، فلا جـدالَ إذن أن «الكناية فى القـرآن تمتاز بجـمال التعبيـر، فهى مؤدبة مهذبة، وأنها فى هذا الميدان قـد حازت قصب السبق... ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ ... وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ... ﴿٢٣٥﴾ ﴾ [البقرة] فـقد كنى القرآن الكريم فى هذه الآية عن الجمـاع بالسر...»[2] وما أروع هذا الإيجاز concession الذى تجده فى قوله تعالى فى سـورة المائدة، الآية الرابعة والستون -كنايـة عن البخل والجود- ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ... ﴿٦٤﴾ ﴾ [المائدة]؛ فقد عبَّر عن البخل والكرم بما يقربهما للأفهام، وكنى عنهـما باليد المغلولة نظراً لما عليه نفس البخيل -تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً- من غلبة الأنانيـة والأثرة؛ إذ هى مناعةٌ للخير متسلطةٌ على صاحبها مقيدة له لا تجعله منطلقًـا نحو فعل الخير، على خلاف اليد المبسوطة التى تشـعرك بالتـحرر من أدران النفس، فـتقـيم مع من حـولها رباطًا من الود والسـماحـة والعطاء.

---

(1) شوقى ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص310.

(2) الأسلوب الكنائى، ص102.

والكنايةُ تُقرّب المعنى البعيد وتُصوره وتُخرجه فى أبهى صورةٍ محسوسة فى أى موضع تَرِدُ فيه، ومن أمثلة ذلك قولُ الله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾﴾ [الفرقان]؛ فعضُّ اليدين كنايةٌ عن الألم والحسرة التى وقع فيها الظالمُ نتيجةً للندم الذى أصابه بعد أن أدرك الحقيقة»[1]. والصورةُ التى تدركها أبصارُنا تُعد من أهم أنواع الصور الحسية على الإطلاق؛ لكونها تجعلنا نقتنعُ بما شاهدناه، وإن يكن ذلك المقصود هو إبرازُ ما ينتابُ نفسَ الظالم من حسرةٍ؛ حيث لا ينفعُ الندمُ آنذاك.

وربما تدعو بعضُ المواقف إلى أن نعدلَ عن التصريح باللفظ الذى يتعذر التصريح به؛ فنعمد إلى التكنية عن تلك المواقف بالرمز أو الإيماء أو الإشارة مثلما ورد فى الآية الكريمة: ﴿... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ ... ﴿٦﴾﴾ [المائدة] كناية عن قضاء الحاجة، أو فى قوله تعالى: ﴿مَّا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة] كناية عن قضاء الحاجة أيضًا.

والتعبيرُ الكنائى بهذا يُقوى فى النفس الإنسانية إنسانيتها، ويجعلُ بينها وبين بقية المخلوقات ستارًا حريريًا ترى من ورائه، فتزين للناظرين.

وفى الكناية يجئ المعنى مُؤيَّدًا بالدليل، وهو ما أجمع عليه علماءُ البلاغة قديمًا وحديثًا؛ ومن الأمثلة الموضحة له «قول الإعرابية فى حديث أم زرع فى وصف زوجها: له إبلٌ قليلات المسارح، كثيراتُ المبارك، إذا سمعن صوت المزهر أيقن أنهن هوالك. وغرض الأعرابية... أن تصف زوجها بالجود والكرم»[2]؛ فإنها دلّت على كرمه بأن إبله سرعان ما تعلم بدنو أجلها قبل ذبحها وتقديمها للأضياف.

وقول الشنفرى:

يحلُّ بمنجاة من اللوم بيتُها إذا ما بيوتٌ بالمذمّة حلّت[3]

... كنايتان، فى الأولى ذكر الشاعر الصفة، وهى المنجاة من اللوم، وذكر الموصوفَ، وهى المرأة، ولكنه لم ينسب العفة والشرف إليها، بل إلى بيتها، فدلّ على

---

(1) يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص203.

(2) المثل السائر 3، 60.

(3) كذا ورد بدلائل الإعجاز، ص229، وفى بغية الإيضاح 3، 161.

ذلك على أنها المقصودة بالصفة»[1]، فقد تضافرت فى البيت جميعُ مستويات الخطاب من مثل الحل، والمنجاة، واللوم، والمذمة، والتكرار فى تحل، وحلت، وبينها، وبيوت، ومن وقوع كنايتين تقصدان إلى معنى واحد هو إبراز شرف هذه المرأة، ودَرْء كل الشبهات عنها، وكلتاهما مؤيَّدةٌ بدليلٍ، وذلك من شأنه أن يُبرهن على صحة ما يقوله الدارسون، وهو «أغلب ما تكون الكناية مصحوبة بالدليل إذا كانت عن صفة أو عن نسبة»[2]. ولا شك أن إبرازَ الشيء مؤيدًا بدليله لهو مما يَقبلُه العقلُ، وتطمئن له النفس، وكأن الدليلَ شبيه بالحجة التى تقارع بها النفوس، ونتيجة لذلك بلغت الكناية هذا المبلغ «فإنها تفيد الألفاظَ جمالاً، وتُكسب المعانى ديباجةً وكمالاً وتحرِّك النفوسَ إلى عملها وتدعو القلوب إلى فهمها»[3].

وقد يُستعان بالكناية من طريق التعريض فى بعض المواقف التى لا تتطلب خدشَ الحياء، أو مسَّ مشاعر الناس كما هو الشأن فى الخطب التى تسبق الزواج عادة؛ قال الثعالبى: «والتعريضُ فى الخِطبة أن تقول للمرأة: والله إنك لجميلة، وإنك لشابة، ولعل الله أن يرزقك بعلاً صالحًا، وإن النساء لمن حاجتى، وأشباهه من الكلام»[4].

وهكذا يتضح لك فضلُ الأسلوبُ الكنائى على غيره من الأساليب، بحيث تفوقُ بلاغتُه التصريحَ إذا ما أُحسن التعبير به داخل تلك المواقف التى تتطلب مِنَّا ألاَّ نصرح؛ فنعمد إلى الرمز والإيماء والتعريض من أجل أن نؤثِّر فيمَن حولنا، أو نبلغهم مقصودَنا بطريقةٍ لا مكاشفةَ فيها.

---

(1) المجاز المرسل والكناية، ص١٧٧.

(2) الكناية والتعريض، مقدمة التحقيق، ص٤٥.

(3) الطراز ١، ٤٣٥.

(4) الكناية والتعريض، ص١٦٧.

2- نشأة مصطلح الكناية وتدرج البحث فيه:

لم يستطعْ مؤرخو البيان العربى أن يقطعوا برأيٍ فاصلٍ يحدد النشأة الحقيقية لمصطلح الكناية الذى يبدو أن انحدارَهُ وتشكُّلَ مفهومه الذى استقر عليه فيما بعدُ فى أذهان الناس كان بفضل النص القرآنى الذى نزل بلسان عربى مبين؛ ففى سورة البقرة وردَ التعريضُ والكناية بجانب بعضهما، كما وردت كناية عن الجماع فى قوله تبارك وتعالى بُعيد ذلك الموضع: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّا أَن تَقُولُوا قَوْلًا مَّعْرُوفًا ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة][1] وقد ظلت مباحثُ البيان العربى مرتبطة بهذا النص القرآنى أيَّما ارتباط، حتى أن قيامها عِلْمًا مستقلاً كان بفضل محاولة دراسة القرآن من ناحية مجازه ونظمه وإعجازه.

ومن المؤسف أنَّ الدارسين لا يكادون يَنُصُّونَ على هذا إلا لمامًا، وخاصة إذا تعلَّقَ حديثُهم بنشأة المصطلح الكنائى وتدرجه نحو المعنى الاصطلاحى. ومن المؤكَّد أن تداولَ هذا المصطلح ظَهَرَ لدى علماء اللغة، وهم الطبقة الأولى منهم، وعلى رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدى مؤلِّف «كتاب العين» (ت 175هـ)، وسيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر صاحب «الكتاب» (ت 180هـ)، والفراء يحيى بن زياد صاحب «معانى القرآن» (ت 207هـ)، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، صاحب «مجاز القرآن» (ت 210هـ).

ومِمَّا يؤكد الصلات السالفة الذكر أن علومَ العربية كلها -ومنها البلاغة- نشأتْ فى ظلِّ النص القرآنى تهتدى بهديه، وتقتبس منه من بيانه وأساليبه ولغته؛ فالمصطلح إذن نشأ حول النص القرآنى؛ بحيث اقتبسه علماءُ اللغة بادئَ ذى بدء، وأصبح شائعًا فى أوساطهم حتى ترسَّخَ مفهومه فى مباحث البيان العربى. وذلك فى رأيى هو التصور الصحيح لانحدار المصطلح وذيوعه فيما بعدُ.

فأمَّا جهودُ الخليل بن أحمد فى التعبير الكنائى فتظهر فى عدة مواضع وردتْ فى معجمه «العين»؛ ففى مادة (جمع) يقول الخليل: «والمجامعةُ والجماعُ كنايةٌ عن الفعل،

---

(1) قال الزمخشرى: «ولكن لا تواعدوهن سرا، والسر كناية عن النكاح الذى هو الوطء؛ لأنه مما يُسَرّ...» الكشاف 1، 137، 138.

والله يُكنّى عن الأفعال قال الله عز وجل: ﴿... أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ ... ۝٦﴾ [المائدة] كنّى عن النكاح»[1]. وهذا النوعُ من الكنايات عن الصفة سيكون من ضمن الشواهد والأمثلة التى سيتلقفها العلماءُ فيما بعدُ مستشهدين بها وموضحين من خلالها بلاغةَ التعبير الكنائى. ومن تلك المواضع ما ورد فى مادة «فلن» «وفلان وفلانة» كناية عن أسماء الناس معرفةٌ، لا يحسن فيه الألف واللام... ولكن العرب إذا سموا به الإبل قالوا: هذا الفلان، وهذه الفلانة، فإذا نسبت قلت فلان: فلان الفلانى؛ لأن كل اسم ينسب إليه فإن الياء تلحقه تُصيره نكرةً، وبالألف واللام يصير معرفة فى كل شىء»[2]. ومن اللافت أن مثل هذا الشاهد أورده تلميذه سيبويه فى الكتاب وقال بشأنه -محتذيا فيه أستاذه-: «وأما قول العرب: يا فل أقبل، فإنهم لم يجعلوه اسمًا حذفوا منه شيئا يثبت فيه فى غير النداء، ولكنهم بَنَوْا الاسمَ على حرفين، وجعلوه بمنزلة دم، وهذا الاسم اختص به النداء، وإنما بنى على حرفين؛ لأن النداء موضع تخفيف، ولم يجز فى غير النداء؛ لأنه جُعل اسمًا لا يكون إلا كناية لمنادى. . . وأما فلان فإنما هو كناية عن اسم سمى به المحدَّث عنه. . .»[3]. ومعلومٌ أن الحذفَ فى النداء من «فل» هو الألف مؤنثا، وهو من كنايات الموصوف.

ويقول الخليل فى مادة كنى: «كنى فلان يكنى عن كذا وعن اسم كذا: إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط والرفث ونحوه. والكنية للرجل، وأهل البصرة يقولون: فلان يكنى بأبى عبد الله، وغيرهم يقول: يكنى بعبد الله، وهذا غلط؛ ألا ترى أنك تقول: يسمى زيدًا ويسمى بزيد ويكنى أبا عمرو ويكنى بأبى عمرو»[4]. وهذه الدلالاتُ الكنائية التى أوردها جميعها قرآنية لا تختلف عن دلالات الكناية عند البلاغيين المتأخرين، وهى من الشواهد الحية على مدى ما أسهم به علماء اللغة فى تبلور مفهوم الكناية إبان بداية تشكله.

ولم يغفل الخليل -فى مادة كنى- تحديد مفهوم الكناية على ما يبدو، وإن يكن عامًا متضمنًا معنى الستر والإخفاء، فينص على أن الكنية -وهى فى الأعلام- تماثل الكناية التى هى فى المعانى، وهذه الفكرة ستقود إلى مسألةٍ أخرى هى اشتقاق الكناية أهى من الستر أو من الكنية؟

ولا يختلف الخليل مع علماء اللغة فى المفهوم اللغوى للكناية باعتبارها ضميرًا قال: «وأما هو فكناية التذكير وهى كناية التأنيث، فإذا وقفت على هو وصلت الواو فقلت هوه، وإذا أدرجتَ طرحتَ هاء الصلة»[5].

---

(1) العين 1، 241. (2) العين، 8، 326. (3) الكتاب 2، 284.

(4) العين 5، 411. (5) العين 4، 105.

ويَرَى بعضُ الدارسين أن كنايات الخليل من ذلك النوع البسيط الذى يكنى عن الموصوف باللفظ الواحد، وجميع ذلك من كناية باللفظ المفرد عن المفرد، فليس فى أمثاله كناية تركيب عن مفرد، أو عن تركيب، أو كناية بمفرد عن تركيب أو جملة. . .»[1]. وإن كنتُ أرى أن الصوابَ هو أن هذه الكنايات ليست من الغموض والتعقيد ما يضفى عليها طابع الأدبية أو الشعرية على سبيل المثال، لكونها جاءت فى آى الذكر الحكيم، ولها أغراض تهذيب وتأديب خلق الاجتماع، ولذلك أتتْ قريبةً إلى عقولهم وأفهامهم.

وأما سيبويه فتعرَّض للكناية فى كتابه، وأوردَ لها أمثلةً من مثل «قولك: له كذا وكذا درهمًا، وهو مُبهم فى الأشياء بمنزلة كم، وهو كنايةٌ للعدد بمنزلة فلان إذا كنيت به فى الأسماء. .»[2]، بحيث تُعتبر آراؤه، لا بل جهوده مكملةً لجهود الخليل، فإن الكناية عنده -على ما يبدو- تعنى ما تَعْنيه عند علماء اللغة، أى الضمير، وذلك واضحٌ فى المثال السابق. وقال فى موضع آخر: «وأما فلان فإنما هو كنايةٌ عن اسم سُمِّى به المحدث عنه، خاص غالب وقد اضطر الشاعر فبناه على حرفين فى هذا المعنى؛ قال أبو النجم:

فى لُجَّة أمسكَ فلانًا عن فل[3]

ففلان كنايةٌ عن شخصٍ غير معلوم واسمه مستورٌ فهو مماثل عندئذ لدلالة الضمير لما يشملهما من خفاء، وبهذا يتضح مفهوم الكناية عند سيبويه؛ إذ «يريد بها المعنى اللغوى فقط، بأن يريد مجرد الخفاء والستر حين يتكلم بشئٍ وهو يريد غيره، أو كان جاهلاً باسم المحدَّث عنه. . .»[4].

ولم يفتأ سيبويه يستشهد للتعبير الكنائى بالأمثلة التى تدلُّ كلها على المضمرات وما يشبهها؛ قال فى موضع: «فإن كان المسئولُ عنه من غير الإنس، فالجواب الهن والهنة، والفلان والفلانة؛ لأن ذلك كناية عن غير الآدميين»[5]. وهكذا يتضحَ أن إلحاقَ لام التعريف يدل على غير العاقلين تمييزًا لهم عن العاقلين، كما لم يغفل سيبويه دلالة الكنية كما جاء بباب «الألقاب»: لأن أصل التسمية والذى وقع عليه الأسماء أن يكون للرجل اسمان: أحدهما مضاف والآخر مفرد أو مضاف، ويكون أحدُهما وصفًا للآخر،

---

(1) نعيم علوية، نحو الصوت ونحو المعنى، ص67.

(2) الكتاب 2، 170.

(3) المصدر السابق 2، 170.

(4) عبد القادر حسين، أثر النحاة فى البحث البلاغى، ص121.

(5) الكتاب 2، 415.

وذلك الاسم والكنية وهو قولك: زيد أبو عمرو، وأبو عمرو زيد. . . .»[1]. وهذه وجهةٌ من البحث لا تخفى قيمتها فى بحث هذا التعبير فى العربية؛ لكونها تكشف عن بعضٍ الدلالات التى لها علاقةٌ بمصطلح الكناية؛ ألا وهو الكنية فى الأسماء، ومن المرجح أن غلبة الإضمار والستر والإخفاء على الكناية هو الذى كان سائداً فى أوساط اللغويين، وهو بالتالى المعنى اللغوى الصرف؛ فالإخفاء يكون بالتعبير بلفظ آخر غير اللفظ الوضعى، لأجل غايات وأهداف يريد المتكلم أن يثبتها للمتلقين، كما تكون الكناية بمعنى الضمير مهما كان نوعه؛ يقول إبراهيم عبد الحميد السيد التلب: «والحقُّ أنَّ النحويين عمومًا يستعملون الكنايةَ بمعنى الضمير، ويستعملونها فى التعبير عن المراد بلفظ آخر غير اللفظ الموضوع له. .»[2]. وهى بذلك غير الكناية التى عهدناها عند البلاغيين المتأخرين، والتى تكون نتيجة لازم المعنى، وإن تكن المسافةُ بين المفهومين هينةً حتى وجدنا أحمد سعد محمد يشير «إلى أن صاحب الكتاب قد تطرق إلى مصطلح الكناية بوصفه مصطلحًا لغويًّا، يكاد يقترب -من وجهة نظرى- من دلالة المصطلح البلاغى. . .»[3].

ويَبقى أن نبحثَ عن الدافع الحقيقى وراء إخفاء المعنى؛ إذ نراه فى التحرج من التصريح بلفظ قبيح أو مستهجَن، أو إخفاء معنى؛ لأن الموقفَ يتطلبُ ذلك، حتى ليبدو القائلُ على قدرٍ من التهذيب؛ يقول عبد الرحمن شهاب أحمد: «ولعل الدافع الأساسى باديْ ذى بدء كأن يرمى إلى عدم التصريح بما يُستهجن ذكره ولا يُستحب إظهاره»[4].

وفى رأيى أن الاعتبارَ بسبب واحد وجعله أساسًا فى ظهور الكناية أمرٌ مُستبعَدٌ؛ لأن أغراضَ المعبرين بالكنايات لا تكمُن وراء ذلك الغرض، بل تتعدد بتعدد المقامات والأحوال.

وفى كتاب سيبويه أساليب تدلُّ على أنه لم يكن يجهلُ التعبيرَ الكنائى على أقل تقدير؛ ولهذا ساقها بعضُ الدارسين أمثلةً من كتابه ليستدلوا بها على تلك الحقيقة؛ لمثاله: إنه لصلب القناة: يدل على منعة المتحدث عنه وقوة شكيمته، كما يدل مثاله: «إنه لمن شجرة صالحة» على عراقة أصله وسمو نسبه وصلاحه، على سعة الكلام، وإذا أردنا مصطلحًا بلاغيًّا لهذا التفسير -إن صح- فإننا لا نجد له إلا الكناية، وكذا فى مثاله: «هذا ثوب دون»: كناية عن رداءته، وقد يكون هذا مراد صاحب الكناية»[5].
على أن إيراد سيبويه لبعض العبارات الكنائية قد لا يدل على أنه كان واعيًا بالكناية الوعى التام، خاصة عندما نعلم أنها أسلوب من أساليب العرب التى كانت تنزع إليها

---

(1) الكتاب 3، 295. (2) مصطلحات بيانية، ص135.

(3) الأصول فى كتاب سيبويه وأثرها فى البحث البلاغى، ص330.

(4) عبد الرحمن شهاب أحمد، منهج البلاغيين فى بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص54، العدد 10، 1984.

(5) الأصول البلاغية فى كتاب سيبويه وأثرها فى البحث البلاغى، ص333.

فتقدمها على الإفصاح فى بعض الأحيان؛ قال الجاحظ: «بل ربّ كناية تُربى على إفصاح...»[1]؛ خاصة فى المواضع التى تحسن فيه والمقامات التى تليق: «ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف فى كل شىء...»[2]، فنحن إذن لا نفهم من إيراد تلك العبارات الكنائية إلا أنها من تلك الأساليب. وأما أن سيبويه أوردها ليدل بها على معرفته بالكناية؛ فأمر مستبعد، لكون أن غايته -وهى تأسيس العلوم العربية- تطلبت منه أن يستشهد بكلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهم العرب الفصحاء، سواء أكان شعراً أو نثراً؛ وذلك ليدعم آراءه وأحكامه بشأن تلك العلوم.

ويذهبُ بعضُ الدارسين إلى القول بأن أصل الكنايات أمثالٌ تعبِّرُ عن حالات من الإخفاء والتغطية؛ «فمن الأمثال قولهم: «تسمع بالمعيدى خير من أن تراه» يُضرب مثلاً للذى رؤيته دون السماع به... وكذلك قولهم: «على أهلها جنت براقش»: يُضرب مثلاً للرجل الذى يَهْلك قومُه بسببه»[3]. وهو ترجيحٌ لا يستند إلى أدلة، وإن يكن العلماءُ يُحصونَ عدداً من الأمثال العربية ويصنفونها ضمن الكنايات؛ قال ابن الأثير: «ومن هذا القسم ما ورد من أمثال العرب؛ كقولهم: إياك وعقيلة الملح: وذاك كنايةٌ عن المرأة الحسناء فى مَنْبت السوء؛ فإن عقيلة الملح هى اللؤلؤة تكون فى البحر، فهى حسنة وموضعها ملح، وكذلك قولهم: «لبس له جلد النمر»: كناية عن العداوة...»[4]. ولكنهم -فيما أعتقد- لا يعتبرون تلك الأمثال أصلاً للكنايات؛ لضياع هذه الحَلَقة المفقودة التى تدلنا على حقيقة تحولها من أمثال إلى ظاهرة أسلوبية موزّعة بين الشعر والنثر.

وحتى يكتملَ تصوُّرُنا لنشأة المصطلح الكنائى بادئ أمره ها هو عالم لغوى كوفى وهو الفراء لا يبتعد فيما أورده فى كتابه «معانى القرآن» عن المفهوم اللغوى للكناية، والذى يعنى الضمير، وإخفاء الشىء؛ قال عبد القادر حسين: «ولو استعرضنا الأمثلةَ التى عبَّر عنها بلفظ الكناية، لوجدنا معظمها يدل على أن الكناية عنده معناها الضمير، وهو إدراك لغوى؛ لأنهم يضمرون الشىء أو يكنون عنه إذا أرادوا إخفاءه»[5]. وكان هذا المفهوم -على ما يبدو- هو السائد إبان القرن الثانى للهجرة؛ بحيث نرجح أن الانكباب على النص القرآنى، وعلى دراسته من الوجهة اللغوية هو الذى أدى إلى أن يعم هذا المفهوم فى أوساط العلماء ومنهم الفراء، ومن الشواهد التى ساقها أثناء حديثه عن الكنايات قوله تبارك وتعالى: ﴿... فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ ... ﴿٢٣﴾﴾ [البقرة]. يقول: «الهاء

(1) البيان والتبين 2، 7.   (2) تأويل مشكل القرآن، ص263.

(3) منهج البلاغيين فى بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص54، العدد 10، 1984.

(4) المثل السائر 3، 66.   (5) أثر النحاة فى البحث البلاغى، ص159.

كناية عن القرآن، فأتوا بسورة من مثل القرآن»[1]. ومن شواهده أيضًا ما ورد في الآية الكريمة: ﴿... وَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ ... ﴿٨٥﴾﴾ [البقرة] إن شئت جعلت (هو) كناية عن الإخراج ﴿... وَتُخْرِجُونَ فَرِيقًا مِّنكُم مِّن دِيَارِهِمْ ... ﴿٨٥﴾﴾ [البقرة]. أى وهو مُحرّم عليكم، يريد: إخراجهم محرم عليكم»[2]. والرأى عندى أن اكتساب الكناية معنى الضمير قد أخذ يترسخ شيئًا فشيئًا فى أوساط اللغويين، وربما عاد الفضلُ فيه إلى علماء الكوفة مثل الفراء؛ فابن هشام يقول بصدد الحديث عن المضمر: «ويسمى «الضمير» أيضًا، ويسميه الكوفيون الكناية، والمكنى»[3]. وترى الفراء فى بعض المواضع يعتمد على التفسير بالمأثور؛ فيفسر بعض الكنايات تفسيرًا يقرب من مدلولها الاصطلاحى؛ ففى قوله تعالى: ﴿... وَلَكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة] يقول: لا يصفن أحدكم نفسه فى عدتها بالرغبة فى النكاح والإكثار منه... عن ابن عباس أنه قال السّر فى هذا الموضع النكاح، وأنشد عنه بيت امرئ القيس:

ألاَ زعمت بسباسة اليومَ أننى كبرتُ وألاَّ يشهدَ السرَّ أمثالى[4]

قال الفراء: ويرى أنه مما كنى الله عنه «قال: ﴿... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ ... ﴿٦﴾﴾ [المائدة][5]»، هذا وإن لم يصرح بالدلالة المقصودة من الكناية، وهى لزومية.

وثمة عديد من المواضع -كما يدلنا كتاب «معانى القرآن»- تَوقف فيها الفراء ليفسر كناياتها من مثل «الكناية بالغائط عن الخلوة لإرادة الحاجة، وباللغو فى قوله تعالى: ﴿...وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ﴿٧٢﴾﴾ [الفرقان] ذكر أنهم كانوا إذا أجروا ذكر النساء كنوا عن قبيح الكلام فيهم. ،فذلك مرورهم به»[6]، وجميع تلك الدلالات التى ذكرها هى نفسُها التى نجدها لدى البلاغيين المتأخرين، فلا خلاف فى التفسير والتأويل.

ولقد أفضت جهود الفراء إلى الاهتداء إلى التعريض فى آى الذكر الحكيم؛ وفى هذا الصدد يقول عبد القادر حسين: «وإذا نظرنا إلى الفراء نجد معنى التعريض واضحًا فى ذهنه... ممّا يجعلنا نعتقد أن الفراء كان رائدًا فى هذا المضمار، دون سواه من العلماء...

---

(1) معانى القرآن 1، 19.
(2) معانى القرآن 1، 50.
(3) شرح شذور الذهب، ص134.
(4) معانى القرآن 1، 153، والبيت بالديوان، ص28 مع بعض التغيير:
ألا زعمت بسباسة اليوم أننى كبرت وألا يُحسن اللهو أمثالى
(5) معانى القرآن 1، 153.
(6) معانى القرآن 2، 274.

فيقول فى قوله تعالى: ﴿ ... وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٢٤﴾ ﴾ [سبأ] والمعنى فى قوله: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ﴾: وإنا لضالون أو مهتدون، وإنكم أيضًا لضالون أو مهتدون، وهو يعلم أن رسولَه المهتدى، وأن غيره الضال... فأنت تقول فى الكلام للرجل: إن أحدنا لكاذب، فكذّبته تكذيبًا غير مكشوف، وهو فى القرآن وفى كلام العرب كثير. .»[1].

ومن الواضح أنه لا يدلنا على صلته بالكناية، أو على أنه فرعٌ منها على سبيل المثال، وهو بإدراكه ذلك يؤكد صلة النص القرآنى بنشأة التعبير الكنائى فى أولى مراحله، وأنه المَظَنُّ الأول الذى استوحى منه العلماءُ مصطلحى التعريض والكناية.

ويعتقد كثيرٌ من الدارسين أن أبا عبيدة معمر بن المثنى هو السبّاقُ إلى معرفة المجاز بأنواعه المختلفة بتأليف كتاب «مجاز القرآن» الذى يبدو أن طابَعَ التفسير كان غالبًا ع ه»، وهو تفسيرٌ ينصبُّ على العبارات والأساليب، وإن يكن لا يعنى بالمجاز ما نعنيه اليوم عند إطلاقنا له «لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة، وإنما عنى بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية. . .»[2].

ويبدو أن الكنايات من ضمن ما يُعبر به عن بعض دلالات الذكر الحكيم؛ بحيث جاءت فى كثيرٍ من المواضع تعنى تارةً الضمير أو الشئ المكنى عنه تكنيةً عامة، وتارةً أخرى تعنى المعانى البعيدة من الكنايات القرآنية كما عهدناها عند البلاغيين المتأخرين.

ويلوحُ منذ الوَهْلة الأولى أن جهودَ أبى عبيدة لا تعدو أن تكونَ مُكمِّلةً لتلك الجهود التى بذلها أسلافُه أو المعاصرون له؛ كالخليل، وسيبويه، والفراء. وهذا هو المفهومُ الصحيح والنظرة الشاملة التى تُقرِّبنا من تصورِ النشأة الحقيقية للتعبير الكنائى.

ومن الشواهد التى أوردها وفيها الكناية بمعنى الضمير؛ قال: «ومن مجاز ما يُحوِّل خبره إلى شئ من سببه، ويترك خبره هو؛ قال: ﴿ ... فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ ﴿٤﴾ ﴾ [الشعراء] حول الخبر إلى الكناية التى فى آخر الأعناق»[3].

وقال فى موضع آخر: «ومن مجاز ما جاء من الكنايات فى مواضع الأسماء بدلاً منهن؛ قال: ﴿ ... إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ ... ﴿٦٩﴾ ﴾ [طه]. فمعنى «ما» معنى الاسم؛ مجازه: إنَّ صنيعَهم كيد ساحر[4]؛ فهذان شاهدان عمَّا أراده بالكناية، وهى تعنى فى الموضعين السالفين الضمير؛ سواء أكان متصلاً أم لم يكن، أو ما المصدرية التى تنوبُ

---

(1) أثر النحاة فى البحث البلاغى، ومعانى القرآن 2، 362.

(2) ابن تيمية، كتاب الإيمان، ص81.

(3) مجاز القرآن 1، 121.

(4) مجاز القرآن 1، 15.

عن الاسم؛ بحيث يمكن تقديرُ موقعها بضرب من التأويل. وإذا أنت أنعمت النظر في دلالة الكناية أو المُضمر عنده أدركتَ أن معناها أعمُّ من دلالة الكناية الاصطلاحية؛ قال محمود شيخون: «. . . يتضح لنا أن مفهوم الكناية عند أبي عبيدة عامٌّ؛ فهو سترُ المعنى وراء أي لفظ آخر غير اللفظ الأصلي»[1]. ولا أدلَّ على ذلك من قوله في الآية الكريمة: «ومجازُ ما قرأته الأئمة بلغاتها؛ فجاء لفظه على وجهين، أو أكثر من ذلك؛ قرأ أهل المدينة: ﴿... فَبِمَ تُبَشِّرُونَ ﴿٥٤﴾﴾ [الحجر]. فأضافوا بغير نون المضاف بلغتهم، وقال أبو عمرو: لا تضاف (تبشرون) إلا بنون الكناية؛ كقولك: تبشرونني»[2]. وهو وإن يكن قد وقفَ عند كنايات القرآن مفسِّرًا ومبيِّنًا المقصود منها؛ مثل: ﴿... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ ... ﴿٦﴾﴾ [المائدة] كناية عن حاجة ذي البطن، والغائط: الفيح من الأرض المتصوِّب، وهو أعظم من الوادي»[3]. فليس في هذا التأويل ما يتعارض مع دلالة الكناية الاصطلاحية، وهي كناية عن موصوف. كما أنه يفسر الكناية في قوله تعالى: ﴿...أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ... ﴿٦﴾﴾ [المائدة] اللماس: النكاح لمستم ولامستم أكثر»[4]. وربما يكتفي بالإشارة إلى مقصود الكناية في الآية الكريمة مُعقِّبًا عليها بما يدلُّ على أنها كناية؛ ففي آية ﴿... وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ... ﴿٢٣﴾﴾ [ص] مجازها مجازُ امرأة، قال الأعشى:

فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِه مِنْ شَاتِهِ فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وطُحَالِها

يعني امرأة الرجل»[5].

والكناية بالشاة عن المرأة، وردت أيضًا في شعر عنترة العبسي:

«يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت عليَّ وليتها لم تحرم[6]

فكنى عن امرأة، وقال: أي صيد أنت لمن يحل له أن يصيدك. . .»[7].

فأبو عبيدة يتكئ على كلام العرب في تفسير كنايات القرآن، مهتديًا في ذلك بما نصح به الصحابةُ الأجلاءُ كلَّ مَن أشكل عليه شيءٌ من القرآن، وما ذلك إلا لأنَّ القرآن نزل بلغة العرب، وفيه من الأساليب ما يماثل العربيةَ، وفيه ما يفوقها. وهو يسوق

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص8.

(2) مجاز القرآن 1، 13.

(3) المصدر السابق 1، 128.

(4) المصدر السابق 1، 181.

(5) المصدر السابق 2، 181، وبيت الأعشى بديوانه، ص227.

(6) هو بيت من معلقته، راجع ديوان عنترة، ص23.

(7) الكناية والتعريض، ص7، 8.

العبارة بما يدل على أنه أصبح واعيًا بمقصود التـعبير الكنائى، من مثل «سوءاتهما» كناية عن فرجيهما»[1]. ومما يؤكد هذه الفكرة إشارتُه فى موضع من كتابه إلى أن الكنايةَ لفظٌ ليس له دلالة وضـعية أو لـغوية، وإنما يفهـم بالرَّوِية والعقل من خـلال السيـاق، قال: «وهذا اللفظُ فى العـبـارة لم يُوضع فى الأصل عند أصـحـاب اللغـة والدلالة على هذا المعنى، وإنما فُهمت تلك الدلالة من سيـاق الكلام بشىء من الروية وإعمال العقل»[2]. وهى إحدى خصوصـيـات التعبير الكنائى الذى فيـه تجاوزٌ لدلالات الألفاظ؛ بحيث تأتى الدلالة فيه عقلية لا تدرك إلا بالتأمل والرَّوِية.

وقد شكَّلتْ مثل هـذه الرؤى البيانية نوعًا من التـوجه نحو التأسيس الـفعلى لمباحث البيـان العربى، ومنه الكناية. وبذلك فإن أبا عـبيدةُ يشكل حلقةً من الحلقـات الموصولة لعلماء النحو واللغة فى البحث الكنائى؛ بحيث تعتـبر آراؤه متممةً لآراء الخليل وسيـبويه والفراء، خاصة وأنه «يسـتعمل الكناية تارةً بمعنى الضمير، وتارةً بمعنى التـعبير عن المراد بلفظٍ غير اللفظ الموضوع له- كما رأينا عند اللغويين والنحويين...»

ومع ذلك بقى المصطلحُ فضفاضًا دونَ تحديدٍ يُبرز لنا مـلامحه البلاغية، ويفصل بينه وبين غيـره من صور البـيـان[3]. وهذا إذا قابلنا بـينه وبين المعنى الاصطلاحى للكناية، بحيثُ يظهرُ الاضطرابُ لديه فى عدم دلالة مصطلح الكناية بـدقة على التعبير الكنائى؛ يقول محمد فتيح: «يستخدم أبو عبيدة المجاز... ليشير إلى المعانى الكنائية المستفادة من معانى التراكيب الحقيقية بوصفها لوازمها. ويكشف حديثُهُ عن هذه المعانى وتراكيبها عن اضطراب المصطلح عنده؛ ففيـه ما يشير إلى كون هذه التراكيـب من قبيل المجاز أو المثل أو التشبيه أو الكناية...»[4].

والرأى عندى أن تداخلَ الصور الـبيانية ظـلَّ لصيقًا بـالكناية، وقد لَحَظَه البلاغـيون المتأخرون فأشار إليه ابن الأثير[5] فى أكثر من موضع بقـوله: «إن العلماء لم يفرقوا بين الكناية والتعريض، وبين الكناية والاستعارة».

وقد يكون هذا الاضطرابُ دليلاً علـى التحولات التى تمر بها كثـيرٌ من العلوم عندما تكون فى طور النشأة والتشكل الأول.

---

(1) مجاز القرآن 1، 212.

(2) المصدر السابق 1، 136.

(3) مصطلحات بيانية، ص138.

(4) محمد فتيح، مفهوم المجاز، ومجاز القرآن لأبى عبيدة، ص27.

(5) المثل السائر 3، 63، 94.

شَهِدتْ أواخرُ القرن الثالث الهجرى ظهورَ شخصيةٍ أدبية على قَدْرٍ كبير من الإلمام بالثقافة العربية، مع الاطِّلاع الواسع على ثقافة العصر الّتى كان التنوعُ أهمَّ ما يميزها عن غيرها من ثقافات العصور الأخرى. ذلك الأديبُ العالم هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) صاحب المؤلفات العديدة، والتى من أهمها كتاباه «البيان والتبيين» و«الحيوان»، وهما الكتابان اللذان ضمنهما آراءَهُ فى التعبير الكنائى، وإن يكن ألّف كتابًا آخر يتصل بموضوع الكناية أشار إليه فى الجزء الأول من كتاب «البيان والتبيين»، ويظهر أنه عنونه بـ «كتاب الأسماء والكنى والألقاب والأنبار»[1]. وهو ما يدل على أنه أوْلى الكنايةَ أهميةً بالغة؛ لما تتصل به من علاقة وثيقة بالكنى، وحسبنا هنا أن نذكِّرَ بمنظور بعض العلماء الذين يجعلون الكنايةَ مشتقةً من الكنى[2]، ويظهر أن الجاحظ عنى -إلى جانب الكناية- بمصطلح التعريض، وهو عنده لا يختلف فى دلالته عليها، وقد تتضاءل أهميتهما، خاصةً إذا كان المقام يتطلبُ الإطالةَ للإفهام والإقناع، كما نقف على ذلك فى نصٍّ منسوب لابن المقفع. فالواجب فى الخطبة أن يطيل الخاطب ويقصر المجيب وقس على ذلك، فإن للإطالة مناسبات تستحسن فيها، وللتقصير -وهو الإيجاز- مواطن يُقدم فيها، وعندما سُئل أبو يعقوب عن خطبة قيس بن خارجة بن سنان، وقد خطب يومًا إلى الليل فما أعاد كلمة ولا معنى، لم لا يكتفى فيها بالإيجاز؟ قال: «أوَمَا علمتَ أن الكنايةَ والتعريض لا يعملان فى العقول عمل الإفصاح والكشف»[3]. وقد وهَم بعضُ الدارسين فظنَّ أن النص للجاحظ وهو ليس له، وإنما أورده ليستشهد به على أن الغرض هو الذى يدفع الخطيب إلى أن يسلك سبيل التصريح والكشف، أو ينزع إلى الكناية والتعريض.

وأنت إذا أنعمتَ النظرَ فى دلالة الكناية والتعريض فى النص السابق وجدتَ أن لا حدودَ فاصلة بينهما، وكأنهما مترادفان فى دلالتيهما على الإخفاء والستر؛ فالجاحظ «لم يُفرِّق بين الكناية والتعريض، والذى يُفهم من شواهده التى أوردها للكناية وتعليقه عليها أنه لا يرى فرقًا بينهما وأن الاسمين عنده مترادفان»[4]. وربما أوردَ بعضَ الأخبار وقصرَ الحديثَ فيها على التعريض حتى يدل على أنه من أساليب العرب وطريقة جارية فى محاوراتهم؛ مثل حديث «عتبة بن عمر بن هشام وخالد بن عبد الله القسرى» فقال

(1) البيان والتبيين 1، 146.

(2) قال ابن الأثير: «وقد تأولت الكناية بغير هذا؛ وهى أنها مأخوذة من الكنية التى يقال فيها أبو فلان» المثل السائر 3، 53.

(3) البيان والتبيين 1، 116، 117.

(4) الأسلوب الكنائى، ص8.

خـالد -يُعَـرِّض به- إن هـا هنا رجـالاً يَـدَّانون فى أمـوالـهم، فـإذا فَنِـيت ادَّانوا فى أعراضهم».

فعلم القرشى أنه يُعرِّض به. فقال القرشى: أصلحَ الله الأمير، إن رجالاً من الرجال تكون أموالهم أكثـرَ من مروءاتهم، فأولئك تبقى لهم أمـوالهم، ورجالاً تكون مروءاتُهم أكثرَ من أموالهم، فـإذا نفدت ادَّانوا على سَعَةِ ما عند الله، فـخجل خالد، وقال: إنك لمنهم ما علمت»[1].

وقد عُنِى الجاحظ بإيراد الشواهد دون أن يشرحَها، ويبينَ مدى دلالتها على القواعد، «فقد كان مشغولاً بإيراد النماذج البلاغـية، وقلَّما عنى بتوضيح دلالة المثال على القاعدة البلاغية التى يقررها»[2]. فى حين يتغافل هؤلاء الدارسون عن عدم اهتمام الجاحظ بالقواعد التى كان له منها نصيبٌ ضئيل، وهو مأخذٌ يتعلق بالجانب المنهجى فى كتابه.

ونحنُ إذا انتقلنا لمعرفةِ دلالة الكناية عنده وجدناها عـامَّةً تقابلُ التصريحَ والإفصاحَ، مثلمـا نجد فى قول بعض أهل الهند: «جـماعُ البلاغة البـصرُ بالحجة، والمعـرفة بمواضع الفرصة، ثم قال: ومن البصر بالحجة والمعـرفة بمواضع الفرصة أن تدعَ الإفصاحَ بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاحُ أوعرَ طريقةً...»[3].

ويبدو أن الجاحظ ينص ضـمنيًا على أن دلالةَ الكناية عقليةٌ، باعـتبار أن المتكلمَ يدعُ التصريح، وينزع إلى الكناية كلما صَعُب عليـه ذلك. وفى ذلك ما فيه من تأمل وحسن تقدير.

وأما هذا المفهوم العام للكناية فيدل عليه أكـثر من موضع فى مؤلفاته؛ فالكنايةُ تقابلُ دائمًا الإفـصاح، وربما أغنت عـنه فى بعض المقامـات؛ قال الجاحظ: «. . . ربَّ كـلمة تُغنى عن خطبة، وتنوب عن رسالة، بل ربَّ كـناية تُربى على إفصاح، ولحظٍ يدل على ضمير. . .»[4].

ومعنى ذلك أن الكنايةَ هى «التـعبير عن المعنى تلميـحًا لا تصريحًا وإفصـاحًا، كلما اقتضى الحال ذلك. . .»[5]. وبذلك يتضح أن المقامَ هو الذى يحددُ نوعَ الصياغة الكنائية

---

(1) البيان والتبيين 2، 201.

(2) البلاغة تطور وتاريخ، ص56.

(3) البيان والتبيين 1، 88.

(4) المصدر السابق 2، 7.

(5) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص202.

فى نهاية المطاف. وكانّ الباث[1] واقعٌ تحت سطوته ومستلزماته. وربما جاءت الكنايةُ فى الأسماء فصارتْ كُنْيةً؛ بحيثُ يصيرُ للرجل اسمان إذا نُودى بهما استحْسَنَ أحدهما، وهو «الكنية» التى تبدأ بأبو فلان أو بأم فلان؛ لما فيها من تفخيم وتعظيم وإجلال يعود إلى إسناد الأبوة للمُكنّى عنه؛ بحيث يُجعل أصلاً يَتشرّف به الإنسان وتعلو منزلتُه. والواقعُ أن للكنية بُعداً اجتماعيًا ودينيًا يضافُ إلى دلالته اللغوية؛ فإن «التكنية من السُّنة والأدب والحسن. . . وقلّ من المشاهير فى الجاهلية والإسلام من ليس له لقب، ولم تزل هذه الألقابُ الحسنةُ فى الأمم كلها من العرب والعجم تَجْرى فى مخاطباتهم ومكاتباتهم من غير نكير»[2]. وما دامت للكنية -وهى بمعنى الكناية- هذه الأهمية، فإن العرب «. . . كَنّت. . البنات؛ فقالوا: فعلت أمُّ الفضل، وقالت أم عمرو، وذهبت أم حكيم، نعم حتى دعاهم ذلك إلى التقدم فى تلك الكُنى. . .»[3]. وقد حاولَ بعضُ الدارسين تفسيرَ هذه الظاهرة اللسانية الخارجة عن المألوف فقال: «فإن الكُنيةَ أو الكناية هى اسمٌ ثان يُؤتَى به لإصلاح الاعوجاج الظاهر فى الاسم الأول»[4]؛ وذلك حتى يتطابقَ مع مُسمّاه الذى تقدمتْ به سنوات عمره، وكانّ التطورَ الحاصل فى عمر الإنسان يقابله هذا التطور الدلالى؛ ألا وهو الكنية.

وثمةَ بعضُ الدلالات الكنائية التى تجعلها قريبةً من الصفات الخلقية التى تشيع فى المجتمعات البشرية، وقد أورد منها الجاحظُ بعضَ الأمثلة، وهى: قال شريح: «الحدة كناية عن الجهل». وقال أبو عبيدة: «العارضة كناية عن البذاء»، وقال: «وإذا قالوا: للعامل مستقص؛ فتلك كناية عن الجور»[5].

ومن هنا نجد الكنايةَ والأدبَ يتطابقان فى الغاية؛ ففى الكناية سترٌ لما لا يُستحسن، وفى الأدب إخفاءٌ لكل مستبشَع من القول والفعل، «أما ارتباطُ الكناية بموضوع الأدب

---

(1) يقابل الباث مصطلح "destinateur: n.m" وهو عنصر من عناصر عملية التبليغ، التى تتم عادة بينه وبين المتلقى، قال جاكوبسن:

"(Jakobson): Celui qui émet le message linguistique, par opposition au "destinataire": celui auquel est destiné le message, on dit également "émetteur" ou "locuteur"".

R. Galisson/ D. Coste, Dictionnaire de didactique des langues, Hachette, Paris, 1976, p: 147.

(2) الكشاف، 6، 19.   (3) البيان والتبين، 1، 146، 147.

(4) محمد الصغير بنانى، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ص324.

(5) البيان والتبيين، 1، 263، الحدة: القوة. يقال: أخلته حدة الغضب.

العارضة: ويقال هو قوى العارضة: ذو جلد وصرامة وقدرة على الكلام وذو بديهة ورأى جيد (ج) عوارض.

البذاء: بذا بذواً، وبذاءً: ساء خلقه، وبذا عليه: أفحش فى منطقه، راجع المعجم الوسيط 1، 46.

عند الجاحظ فيمكن التماسه فى الغاية المشتركة التى يَرْمى إليها كل منهما»[1]. وبذلك تلتقى القيمُ الأخلاقية والفنية فى عقل المبدع، وهو ما يُبرهن على أن الخطابَ الأدبى بما يزخر به من قيم إنما يتوجَّهُ به المبدعون إلى جمهور الناس.

وقد عقدَ الجاحظُ بعضَ الأبواب لما أسماه «بالفطن وفهم الرطانات والكنايات والفهم والإفهام» ساق فيه قصصًا تمتاز بالتشويق والإثارة والسخرية من طريق الكناية، مثل حديث المرأة التى طَرَقَها اللصوص: «فقالت لأمَتها: اخْرجى من ها هنا؟ قالت: ها هنا حيان، والحمارس، وعامر، والحارث، ورأس عنز، وشادن، وراعيًا بهمنا...»[2]، وكلها كناياتٌ أوهمتْ بها الأمَةُ اللصوصَ لينصرفوا عن متاع السيدة، وقد عَدَّها الجاحظُ من «الرطانات»، وكل رطانة دليل عجمة وتلك القصص -فى واقع الأمر- تدل على أن الجاحظ كان عالمًا بالتعبير الكنائى، وعلى أن الغالبَ عليه هو الستر والإخفاء؛ مثل دلالة «التراب» و«الشوك» فى قصة «العطاردى» بحيث رمى «كرب بن صفوان... حين سألوه أن يقول، ... رمى بِصُرَّتين فى إحداهما شوك، والأخرى تراب، فقال قيس ابن زهير: هذا رجلٌ مأخوذٌ عليه الأ يتكلم، وهو ينذركم عددًا وشوكة. قال الله عز وجل ﴿...وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ...﴿٧﴾﴾ [الأنفال]»[3]؛ فالرجل -على ما يبدو- كان أسيرًا لدى أعدائه؛ بحيث تعذَّر عليه الإفصاحُ، فاستغاثَ بقومه وخاطبَهم بأسلوبٍ كنائى يغلب عليه الرمز، ليفكوا أسرَهُ، ويعجِّلوا بإطلاقه، وفى هذه القصص ما يقنعكَ على أن الجاحظ عالمٌ بالكنايات، لا تخفى عليه قِيمُها التعبيرية فى الخطاب اللسانى.

لم يكن ابنُ قتيبة (ت 276هـ) أقلَّ إسهامًا من ناحية التصنيف والتأليف من العلماء الذين ألَّفوا فى عدة مجالات معرفية؛ كغريب القرآن والحديث والشعر والأخبار، وغير ذلك، ولذلك فإن ما يمتاز به هو تنوع الثقافة، وغزارة التأليف[4]. وقد ساعده هذا التنوعُ على الخوض فى كنايات القرآن؛ بحيث عقد فصلاً كاملاً -وهو باب الكناية والتعريض- فى كتابه «تأويل مشكل القرآن»، وأتمَّ ذلك فى كتابٍ آخر له هو «تأويل مختلف الحديث».

والظاهرُ أن جهودَ ابن قتيبة لا يمكن الوقوفُ عليها إلا بالجمع بين شتات آرائه الموزَّعة فى المؤلَّفين السالفَىِ الذكر؛ لأن حديثَهُ عن الكناية فى «تأويل مشكل القرآن» لا يستوفى الموضوعَ حقَّه، ولا يُبرز له مَزيَّتَهُ وفضلَهُ.

---

(1) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ص327.

(2) الحيوان 3، 122، 123.   (3) الحيوان 3، 125.

(4) راجع بشأن مؤلفاته الفهرست، ص347 وما بعدها.

استهلَّ ابنُ قتيبة حديثَــهُ عن الكناية في «تأويل مشكل القرآن»، وجعلها أنواعًا، ولها مقاماتٌ، ومنها الكنيــة؛ وهي: «أن يُكنى عن اسم الرجل بالأبوة لتزيد في الدلالة عليها إذا أنتَ راسلتَــهُ أو كتبتَ إليه. . . أو لتــعظِّمه فــي المخاطبــة بالكنية؛ لأنهــا تدلُّ على الحنكة، وتخبر عن الاكتهال»[1]. وبذلك يضيف ابنُ قتيبة بُعدًا آخرَ للكُنية، وهو زيادةُ الدلالة على الشخص لأغراضِ التعظيم، وكأنها صــفةٌ تُضافُ للشخص حتى تجعله مميَّزًا بين الآخرين.

والرأيُ عندي أن ابنَ قتيبة كانت عنايتُــه منصبّةً على كنايات القرآن؛ ولذلك تراه يبدأ بالكنية، دالاً على «أن العربَ كــانت ربما جعلتْ اسمَ الرجل كنيتَــه، فكانت الكنية هي الاسم»[2]، وبذلك فــإن الدالَّ يتحــول إلى مدلول؛ لكونهــما يتطابقــان ويتســاويان في الدلالة على الشخص.

ولم يفتــأ يشيرُ إلــى ما تحويه بعضُ آي القــرآن من كنايات؛ مثل قــوله تعالى- وهي كناية الموصوف: ﴿يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾﴾ [الفــرقان][3]، ثم يعقِّبُ على الآية بتــوجيه نــقد لاذع لمَن فهــموها عــلى غير وجــهها الصحــيح بضربٍ من التــأويل المتعسِّف. وهو لا يلبث يورد في ذلك عدة آراء تدل على تفاهــة أصحابها. وتبدو غزارةُ علمه في هذا الإلمام الواسع بمواطن الكنايات في آي الذكر الحكيم، من مثل قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ ... ﴿٢٧﴾﴾ [الفــرقان] يعني أبــا بكر رضي الله عنه»[4]، وهي كنايةٌ عن موصــوف، ومن البين أن ابنَ قتيبــة يوجِّه نقدَهُ لبــعض «الشيعة البــاطنية»[5]؛ لأنهم يؤوِّلون القــرآنَ من الزاوية التي تروقُ لهــم، ولو نزلت الآياتُ على الطريقــة التي فهموها بها لتعددت الأســماءُ ولكثر ذكرُها، ولكن اللهَ سبحانه أوجزَها في لفظ «فلان» الذي فيه ما في الكناية من إيجاز، فكان فلان كناية عن جماعة هذه الأسماء[6]، غير أن فلانًا يكنى بها أشراف الناس، فكيف كنى بها عن خلاف ذلك؟ قال الشاعر:

في لجة أمسك فلانًا عن فل

يريد أمسك فلانًا عن فلان. . .[7]؛ قال ابن قتيبة لم يُرِدْ رجلين بأعيانهما.

---

(1) تأويل مشكل القرآن، ص256. (2) المصدر السابق، ص 256.

(3) تأويل مشكل القرآن، ص261. (4) المصدر السابق، ص261.

(5) النزعة الباطنية، وهي فرقة من الشيعــة الإثنا عشرية. قال هنري كوربان: «أن يكون التشيع في جوهره باطنية الإسلام فذلك ما يترتب على النصوص نفسها، وعلى تعاليم الأئمة قبل أي شيء» تاريخ الفلســفة الإسلامية، ص83.

(6) تأويل مشكل القرآن، 263.

(7) المصدر السابق، ص263.

ولا بدَّ أن نوجّه النظرَ إلى أن ابنَ قـتيبة حاولَ الـدفاعَ عن منهجه في تفـسير الآيات القرآنيـة المشكلة، معتـمداً في ذلك على كلام العرب مـا دامَ القرآنُ نزل بلغتـهم، حتى ظلت جهـودُه محلَّ خلاف بين الدارسين؛ إذ يرى بعضُـهم أنه «لم يُضف جديداً ذا بال بالقيـاس إلى أبي عبيـدة إلا ما عُرف به من دقـة التبـويب، وإلاَّ بعض إشارات وبعض تفاصيل هنا وهناك، أو يعـرض للمبالغة»[1]، في حين يرى آخرون أن الفـضلَ يعودُ له وللمبرِّد في ظهور الكناية الاصطلاحية؛ لأنهما تحدَّثا عن أقسامها بصفة عامة[2].

وقد يكونُ من الإنصاف أن نضيفَ بعـضَ آرائه الأخرى لتلك التي مَرَّ ذكرُها ووردت بكتابه «تأويل مخـتلف الحديث» حتى يكتمل لدينا التصورُ الفـعلي لتلك الجهود؛ لكونه لم يُهمل التطرقَ إلى الكنايات على سبيل الاصطلاح.

من ذلك هذا النص الذي يستـشهدُ به الدارسون على تلك الجـهود؛ قال ابنُ قتيبة: «وكلامُ العـرب إيماءٌ وإشارة وتشـبيـه؛ يقولون: فـلانٌ طويلُ النجاد، والـنجادُ حمـائل السيف، وهو لم يـتقلدْ سيـفًا قط، وإنما يريدون أنه طويلُ القـامة، فيـدلُّون بطول نجاده على طوله؛ لأن النجادَ القـصير لا يصلح على الرجل الطويل. ويقـولون: «فلانٌ عظيمُ الرماد»، ولا رمـادَ في بيته، ولا على بابه؛ وإنما يريدون أنه كـثيرُ الضيـافة؛ فناره وارية أبدًا، وإذا كثُرَ وقودُ النار كثر الرماد، والله تعالى يقول في كتابه: ﴿مَّا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة] فدلَّنا بأكلهـما الطعامَ على معنى الحدث؛ لأن من أكل الطعام فلا بد له أن يُحدث، وقال تعالى حكايةً عن المشركين في النبي ﷺ ﴿وَقَالُوا مَا لِهَٰذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ ... ﴿٧﴾﴾ [الفرقـان] فكنى بمشيه في الأسـواق عن الحوائج التي تعرض للناس فـيه فيـدخلون لها الأسـواق؛ كأنهم رأوا أن النبي ﷺ إذا بعـثه الله تـعالى أغناه عن الناس وعن الحـوائج إليهم»[3]، فإذا تأملتَهُ لم تجـدْ فيه مجـرد إشارة إلى اللازم أو الصلة بين الكناية والمكنى عنه، وإن تكن الشواهدُ التي أوردها كلهـا تدل على أنه كان مستـوعِبًا للتعبيـر الكنائي، فلا خلافَ بينه وبين البلاغيين المتأخرين في هذا الشأن.

وكان من المفترَض أن يسبق الشواهد بوضع التعريفات؛ بحيث توضِّحُها وتُزيلُ اللبسَ عنهـا، هذا إذا أضـفتَ إلى ذلك أنه يُـسلك الكناية تحت مـا سـمـاه «الإيماء والإشـارة والتشـبيه»، وهي أقـرب إلى الإيماء أو الإشارة، وهذا إذا تأمَّلتـه لم تجد فيـه ابن قتيـبة مشـتطًا أو متعـسفًا؛ لأن تداخلَ مبـاحث البيان كان ومـا يزال يُشكل مظهراً من مظاهر

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ، ص60. (2) أثر النحاة في البحث البلاغي ص121، 122.
(3) تأويل مختلف الحديث، ص163، 164.

الاختلاف يكشف عن فضفضة المصطلح وافتقاره إلى الدقة اللازمة؛ فإن الكناية «... تتداخل مع كثيرٍ من أبواب البلاغة؛ كالاستعارة والمبالغة والتورية والتجنيس...»[1]. وهو ما يجعل الحدودَ الفاصلة بين مباحث البيان هينة.

ولم يفت ابن قتيبة أن يخصَّ التعريضَ بحديث لا يقلُّ أهميةً عمَّا قاله في الكناية، فهو سنّةٌ من سنن العرب ودربٌ من دروب كلامها تلجأ إليه إذا لم تُرِد التصريح؛ قال: «والعربُ تستعمله في كلامها كثيراً، فتبلغُ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كلّ شيء، ويقولون: لا يحسن التعريض إلا ثلبًا»[2].

وهو -على ما يبدو- يقابل التصريح، ولا شك أن له حالات يُستحسن فيها على غيره من طُرق الأداء اللساني؛ منها ما شرعه اللهُ تعالى في خطبة النساء؛ وهو قوله تعالى: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة] والتعريض في الخطبة أن يقولَ الرجلُ للمرأة: والله إنك لجميلةٌ، ولعل اللهَ أن يرزقك بعلاً صالحًا، وإن النساءَ لمن حاجتي، هذا وأشباهه من الكلام»[3]. ومجيئه في القرآنَ جعلَ الناسَ يلجأون إليه كلونٍ من ألوان التعبير الذي يغلب عليه الخفاء، وأمثلته في القرآن عديدةٌ، ذكر منها ابنُ قتيبة -على سبيل المثال-: ﴿... لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ... ﴿٧٣﴾﴾ [الكهف] لم ينس، ولكنه من معاريضِ الكلام. أراد ابنُ عباس أنه لم

---

(1) المبالغة: l' hyperbole، وهي -على ما يبدو- مظهر من المظاهر الأسلوبية، كما ينص الدارسون على ذلك:

"l'hyperbole, appelée aussi "exagération", est une figure de style qui consiste à forcer une qualité jusqu'à ses limites les plus extrêmes" Joseph Hajjar, traité de traduction, Dar el maghreb, Beyrouth, Liban, 1996, p.245.

التورية: la dissimulation، وتعتمد على فكرة إيهام السامع، وذلك بذكر كلمة لها معنيان، قال جوزاف حجار:

"la dissimulation qu'on nomme aussi insinuationالإيهام est une figure qui insinue justement ce qu'on veut dire, le fait de conjecturer, elle est employée surtout en poésie, elle a une certaine parentée avec l'allusion mais n'en possède ni la richesse évocatrice, ni le pouvoir humouristique, parce qu'elle se confine dans les mots, elle consiste à employer une expression a double sens l'un imediat et clair, l'autre éloigné et caché, ne s'y rattachant d'ordinaire que par analgie" Joseph Hajjar, traité de traduction, p. 270.

الجناس: l' homophonie، ويعتبر هو الآخر محسنا لفظيا، ومظهراً من مظاهر الأسلوب، قال جوزاف حجار:

"l'homophonie a une figure qui représente sans doute le comble de l'acrobatie stylisique, elle consiste en effet à opposer expressivement des phonèmes de prononciation quasiment identiques, cette figure est évidemment à la base de tout jeu de mots" Joseph Hajjar traité de traduction, p. 287.

(2) تأويل مشكل القرآن، ص263. (3) المصدر السابق، ص264.

يقل: إني نسيت، فيكون كـاذبًا، ولكنه قال: لا تؤاخذني بما نسيتُ، فأوهمـه النسيان، ولم ينسَ ولم يكذبْ. ولهذا قيل: إن في المعاريض عن الكذب لمندوحة»[1].

وإذا كان التعريضُ أسلوبًا من أساليب الخطاب اللساني، فلا بدَّ أن يصدرَ فيه صاحبه عن وازعٍ أخلاقي؛ حتى لا يصيـرَ مطيةً للكذب، فبينهما فروق هينة. «والتـعريضُ كما ينقلُه ابنُ قتـيبة عن السلف ليس كـذبًا، ولكنه شبيهٌ بـالكذب؛ ولذلك يجبُ الحيطة في استعـماله؛ أي أنه لا يستعـمل دومًا ولكن في فترات متـباعدة حتى لا يعـتاد عليه المرءُ فتـسلمه هذه العادة إلى الكذب. . .»[2].

والحقيـقةُ أن التعريضَ مثله مـثل باقي الصور البيانيـة التي لها دورها وأداؤها الفني، وهو ما يجب أن يراعى فيه، إلى جانب الوازع الأخـلاقي الذي يراه العلماء ضروريًا فيه أيضًا.

تناول المبـرِّد وهو مـحـمـد بن يزيد (ت 285هـ) الكنايةَ في مـوضـعين من كـتـابه «الكامل»؛ منهـا ما أوردَهُ تحت مـا أسماه بضـروب الكلام قال: «والكلامُ يجـرى على ضروبٍ؛ فمنه ما يكونُ في الأصل لنفسه، ومنه مـا يُكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثَلاً، فيكونُ أبلغ في الوصف»[3]. واعتبارُ الكلام يجرى على هذا المنوال يستبطن بدوره نوعًا آخر من التقـسيم عامًا، وهو أنَّ الكلامَ لا يعدُو أن يكونَ حقيقةً -وهو ما جاء معبرًا عن نفسه- ومنه خـلافُ ذلك، فيكون كنايةً أو تمثيلاً؛ قال بدوى طبانة: «ويُقـصد بالضرب الأول: التعـبير بالحـقيقـة؛ أي استعـمال الألفاظ فيـما وُضعت له، والـثاني: الكناية، وبالثالث: ما يكون استعارةً أو تمثيلاً»[4].

ومن البيِّنِ أن فكرةَ التـقـسيم[5] كانت مهـيمنةً على المبرِّد -على مـا يبدو-؛ لأنه قام بتقـسيم الكنايـة تقسيـمًا باعـتبـار الفائدة منهـا والغاية؛ قـال: «والكنايةُ تقعُ على ثلاثةِ أضْرب: أحدها: التعمية والتغطية؛ كقول النابغة الذبياني:

أُكنِّي بغير اسمها وقد علمَ اللَّـ ـه خـفيّات كل مُكْـتتم[6]

. . . ويكون من الكناية -وذاك أحسنهـا- الرغبة عن اللفظ الخسـيس المفحش إلى ما يدلُّ على معناه من غيره؛ قـال الله -وله المثل الأعلى-: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة].

---

(1) تأويل مشكل القرآن، ص276.

(2) أثر النحاة في البحث البلاغي، ص191.

(3) الكامل 2، 290.

(4) البيان العربي، ص226.

(5) قال عبد القادر حسين: «وهذا التقسيم لم يعرف عند أحد من السابقين. . . ونذكر هنا كما ذكرنا هناك أن المبرِّد قد انتفع بما ذكره ابن قتيبة في الكناية وسار على نهجه»، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص208.

(6) لم أعثر عليه بديوانه، وكنى عن كذا كناية: تكلم بما يستدل به عليه ولم يصرِّح.

والضربُ الثالث من الكناية: التفخيمُ والتعظيم، ومنه اشتُقت الكُنية، وهو أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه...»[1]، فإن النوعَ المفضَّل لديه هو ما كان كنايةً عن اللفظ الخسيس الذى يشمئزُ من سماعه؛ لأنه يُخِلُّ بالحياء ويهتك حجابَ الإيمان. وقد جاء فى القرآن منه الكثير، كقوله تعالى: «قال الله جل وعز فى المسيح بن مريم وأمه صلى الله عليهما ﴿... كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]؛ وإنما هو كنايةٌ عن قضاء الحاجة، وقال: ﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَا ... ﴿٢١﴾﴾ [فصلت] وإنما هى كنايةٌ عن الفروج، ومثل هذا كثير»[2].

وبذلك تتضح نزعته الأخلاقية والتى لا نشكُّ فى أنها تدورُ فى فلك النصِّ القرآنى المَجيد، وكان لنزعته تلك أثرٌ كبير فى أوساط الدارسين؛ «فقد رأى المبرِّدُ وراء لجوء اللغة إلى الكناية دوافعَ خلقية، وتبنَّى رأيه الكثيرون من دارسى البلاغة العربية»[3]. وهو إلى ذلك يرى أنَّ الضربَ الثالث منها -وهو الذى للتفخيم والتعظيم- يقعُ فى الكلام على ضربين «وقعت فى الصبى على جهة التفاؤل بأن يكون ولد ويدعى لولده كناية عن اسمه، وفى الكبير أن يُنادى باسم ولده صيانةً لاسمه، وإنما يقال: كنى عن كذا بكذا، أى ترك كذا إلى كذا لبعض ما ذكرنا»[4]. وهو نوعٌ سَمَّاه المتأخرون بالكناية عن موصوف. والظاهرُ أن الداعى إلى الكنية عندئذ هى تقاليدُ المجتمع العربى التى تكنى الفرد صبيًّا وكبيرًا، وكأنها تريدُ أن تشملَه بنوعٍ من التبجيل والتكريم؛ فتخلع عليه تلك الكنية.

ونظنُّ بعد هذا أن ما يوجِّهه بعضُ الدارسين من مآخذ للمبرِّد شىءٌ سابق لأوانه، كالقول أنه «لم يضعْ تعريفًا للكناية، ويُلاحظ عليه أيضًا أنه لم يفرِّق بينها وبين التعريض... وإنما هذه الأقسام فى الحقيقة ضروبٌ لمَا تؤديه الكنايةُ من فائدة فى صناعة الكلام»[5]. ذلك أن نزعتَهُ للتقسيم -والتى ألمحنا إليها سابقًا- من الأمور التى تُحسب له؛ إذ كان سبَّاقًا إليها، هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن تعريفَ الكناية وما يتبعه من قضايا إنما ظهرت لدى البلاغيين المتأخرين، وقد تضافرت فى ظهوره عدةُ أسباب وعوامل.

---

(1) الكامل 2، 290، 291، 292.

(2) الكامل 2، 291، 292

(3) نحو الصوت ونحو المعنى، ص79.

(4) الكامل 2، 292.

(5) الأسلوب الكنائى، ص9.

أدرك المبرِّدُ أثرَ البيئة فى بعض الكنايات، فأوردَ اختصاصَ أهلِ الحجاز فى اعتبارهم النكاح هو العقد، وذلك قبل أن يمسَّ الرجلُ المرأةَ، محتجين بما وردَ فى القرآن الكريم وكلام العرب؛ قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نَكَحْتُمُ الْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِن قَبْلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ فَمَا لَكُمْ عَلَيْهِنَّ مِنْ عِدَّةٍ تَعْتَدُّونَهَا ... ﴿٤٩﴾﴾ [الأحزاب] فهذا الأشيع فى كلام العرب؛ قال الأعشى:

وأمنعت نفسى منَ الغانيات إمَّا نكاحًا وإما أزن

ومن كل بيضاء رعبوبة لها بشرٌ ناصعٌ كاللبن[1]

وما دامَ الأمرُ متعلِّقًا هنا بالدلالة اللغوية، فإن لغةَ الحجاز -كما هو معلوم- أفصحُ اللهجات العربية على الإطلاق، وقد عُدَّتْ قراءةُ القرآن بها من أرفع القراءات أيضًا؛ لذلك وافقتْها كثيرٌ من اللهجات الأخرى.

غير أن المبرِّدَ له رأىٌ يخالف ذلك، وهو ما يدلُّ على قوة شخصيته، وهو: «قال أكثرُ الفقهاء فى قوله تبارك وتعالى: ﴿... أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ ... ﴿٦﴾﴾ [المائدة] قالوا: كناية عن الجماع، وليس الأمرُ عندنا كذلك... وإنما الملامسة أن يلمسها الرجل بيد أو بإدناء جسد من جسد، فذلك ينقض الوضوء فى قول أهل المدينة»[2].

ومن الملاحَظ أن الاختلافَ فى الكناية كثيرًا ما يعتورها ويحومُ حولها إذا هى وقعت فى اللفظ المفرد، بحيث يكثر التأويلُ فيها بين أن تكون كنايةً أو استعارة أو تشبيهًا أو هى تدل على موصوف بعينه غير موصوف آخر.

ويرى المبرِّد أن من دلالة النكاح أيضًا الجماعُ، وهو كناية عنه؛ قال: «الكنايةُ تقعُ عن هذا كثيرًا، والأصلُ ما ذكرنا لك، وقال رسول الله ﷺ: «أنا من نكاح لا من سفاح»، ومن خُطب المسلمين: «إن الله عز وجل أحلَّ النكاح وحرَّم السفاح»[3].

والرأى عندى أن المبرِّد لم يكن مقلِّدًا تقليدًا أعمى لغيره، ولا مردِّدًا لآراء الآخرين، اللهم إلا فى هذه الشواهد التى يسوقها أثناء التحليل والشرح، وليس كما يذهبُ إليه عبد القادر حسين بقوله: «فكل ما ذكره المبرِّد فى الكناية إنما هو ترديد لما سبق ذكرُه فى «مشكل القرآن» لابن قتيبة، ولا فضلَ للمبرد فى شئ منها، لا من حيث التقسيم ولا من حيث التجديد»[4]، فإن التقسيم لم يظهر واضحًا عند ابن قتيبة وأمثاله وضوحه عند المبرِّد، وأما التجديدُ فثمة عديد مواضع لا تشذ تدل عليه، نلمسها فى الشواهد التى

---

(1) الكامل 2، 130. (2) المصدر السابق 2، 131.

(3) المصدر السابق 2، 130.

(4) أثر النحاة فى البحث البلاغى، ص209.

ساقها؛ قال المبرِّد: «فالنعجةُ عند العرب البقرة الوحشية، وحكمُ البقرة عندهم حكم الضائنة، وحكم الظبية عندهم حكم الماعزة، والعرب تُكَنى بالنعجة وبالشاة عن المرأة؛ قال الله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً ... ﴿٢٣﴾﴾ [ص] وقال الأعشى:

فرميتُ غفلةَ عينه عن شاته   فأصبتُ حبةَ قلبها وطحالها

يريد المرأة»[1]، وكلها كناياتٌ اصطلاحية تتردَّدُ فى مؤلَّفات البلاغيين المتأخِّرين، وهو ما يكشفُ عن مظهرٍ من مظاهر إسهامه الحقيقى فى الكناية، وهو إذا لم يَقُم بوضع تعريفٍ للكناية -كما سلفت الإشارة- فإنما كان يفضل عليه إبراز وظيفة التعبير، «وكأنه بذلك يوحى بأن هذا الاتجاه هو الأهم فى دراسة الأساليب البلاغية»[2]. رغم أننا لا نُنكر فكرةَ التكامل فى بناء المفاهيم وضرورة توفر جميع العناصر المكونة لذلك المفهوم من تعريفٍ وضرب أمثال.

* يعود الفضل لعبد الله بن المعتز (ت 296هـ) فى تأليف أول كتاب فى البلاغة العربية، وهو كتاب «البديع». وقد قام بتقسيمه إلى قسمين: خَصَّ الأول منه لما أسماه بمذهبِ البديع، ثم أتبعه بالقسم الثانى وعنونه بـ «محاسن الكلام» عَدَّ منها التعريضَ والكنايةَ[3]، معقِّبًا ذكره للمصطلحين بالأمثلة التى ساقها فى النثر والشعر وكلام العرب، ما عدا القرآن الكريم الذى عَدَل عن التطرُّقِ لضروبِ كناياته والتعريض فيه على غير ما عهدناه لديه فى أبواب مذهب البديع.

ومما قاله -بعد ذكره لبعض محاسن الكلام-: «ومنها التعريضُ والكناية. قال على رضى الله عنه لعقيل ومعه كبش له: أحد الثلاثة أحمق، فقال: أما أنا وكبشى فعاقلان»[4]، وهو مثال من التعريض، رغم أن ابن المعتز لا يعرض له بالشرح والتحليل، وكأنه بذلك كان يعى عدم التباسه وخفائه على المستمع. وقد توخى هذا الأسلوب فى العرض فى جميع ما ساقه من أمثلة.

ومن اللافت أنه أكثرَ من الأمثلة التى ساقها إكثارًا على حساب المصطلح، وهو منهج طارئ على مباحث البيان العربى لم يُسبق إليه فيما نعلم، هذا إذا أضفتَ إلى ذلك أنه لم يُعن بوضع تعريف للمصطلحين المذكورين، وهو ما يكاد يتفق عليه كل الذين اطَّلعوا على كتابه[5].

---

(1) الكامل 2، 240.   (2) أحمد مصطفى المراغى، علوم البلاغة، ص203.

(3) البديع، ص64.   (4) البديع، ص64.

(5) راجع الأسلوب الكنائى، ص10، والبيان العربى، ص226، ودروس فى البلاغة العربية، ص31، وفنون بلاغية، ص164.

فمن أمثلته، وهى من التعريض:

«وقال بعض ولد العباس بن محمد لابنه: يا بـن الزانية: فقال: الزانية لا ينكحها إلا زان أو مشرك»[1] وهو مثال من أمثلة النثر التى ساقها، وإحدى الأمارات الدالة على وفائه لمنهجه الذى اعتمد فيه على كلام العرب. غير أنك إذا تأملت المثال السابق، وبعض أمثلة الشعر الأخرى «كقول بشار:

وإذا ما التقى ابنُ أعيا وبكرٌ   زاد فى ذا شبرٌ وفى ذاك شبرُ[2]

أراد أنهما يتبادلان.

وقال عباس بن الفضل يهجو رجلاً:

يلوطُ من خلف على أربع   بخادنان من بنى آدم»[3]

إذا تأملت المثالين راعتك فيهما ظاهرةُ الإباحية الجنسية كما عهدناها عند بشار بن برد وأمثاله، وكأن الشعراء وجدوا فى الكنايات متنفسًا يعبِّرون من خلاله عمًّا تضطرم به نفوسُهم من شهوات مكشوفة وشذوذ جنسى سببه الموانع الاجتماعية. وستجد هذه الفكرةَ تتحقَّقُ فى كتاب أبى منصور الثعالبى (ت 430هـ)، «الكناية والتعريض»، أو «النهاية فى فن الكناية» على اختلاف فى التسمية، وقد جمعَ فيه ضروبًا من الكنايات التى تُعبِّرُ عن إباحية مفرطة[4].

وابنُ المعتز لم يُفرِّق بين دلالة الكناية والتعريض «شأنه فى ذلك شأن مَن سبقه من العلماء، وبذلك ينتهى القرنُ الثالث الهجرى والمصطلح ما يزالُ غائمًا غير محدد الدلالة...»[5].

وقد تَعْفى كثرة الأمثال التى أوردها على ذلك المآخذ، هذا إذا أضفنا إليه أن كتاب «البديع» فى حد ذاته أولى اللبنات التى وضعت فى صرح علوم البلاغة العربية كلها، ولا مِراءَ أن تصطبغَ أولى التجارب بتلك المواصفات والمآخذ.

وقد يتعلق بالكناية والتعريض ما لا يتصل بهما إلا فى النادر مثل الألغاز؛ قال أحمد مطلوب: «وقد يدخل فيهما اللغز كالبيتين اللذين ذكرهما:

أبوك أبٌ ما زال للناس موجعًا   لأعناقهم نقرًا كما ينقر الصقرُ
إذا عوجَ الكتّابُ يومًا سطورهم   فليس بمعوج له أبدا سطرُ

---

(1) البديع، ص64. (2) لم أعثر عليه بديوانه، وقد أورده فى الصناعتين، ص408.

(3) خادن الشخص يخادن مخادنة: صادقه وصاحبه فى أموره ظاهرها وباطنها.

(4) ألَّف الثعالبى هذا الكتاب سنة 400 للهجرة.

(5) مصطلحات بيانية، ص145.

وقد كنى عن الحـجّام. . .»[1]، وإن يكن وجهُ القرابة -كما نتصـوّرُه- يكمُن فى الخفاء والستر اللذين يكتنفان الكناية واللغز، فيصبغهما بصبغة الغموض والتعمية.

لم تكن الكنايةُ لتغيبُ عن ثقافة المغاربة الأدبية التى كانت سائدة فى الأوساط الأدبية على مشارف الـقرن الرابع الهجرى، والتى نجدهـا ماثلةً فى كتاب «العقـد الفريد» لابن عبد ربه، وهو أحمد بن محمد (ت 328هـ)، وإن تكن أصولُها وروافدُها مشرقيةً صرفة تصور في جـلاء هذا العناق القوى بـين بيئتى المغـرب والمشرق، حـتى ليظنّ كل مَن لم يُحط علمًا بالكتاب أنه بضاعةٌ مشرقية رُدّت لأصحابها كما قال الصاحب بن عبّاد، ومن ثمّ نادىَ باطّراح الكتـاب وعدم الإقبـال على قراءته؛ لأنه يخلو من كل أثر مـغربى[2]، ولكن المدقق فى «باب الكناية والتعريض» فيه يدرك وعيًا مبكّرًا بالتعبير الكنائى قلما تعثر عليه إلا فى الكتب المتخـصصة لهذا الفن؛ مثل كتاب «الكناية والـتعريض» لأبى منصور الثـعالبى، أو كـتاب «المنتـخب من كنايات الأدباء وإشـارات البلغاء» وهو للقـاضى أبى العباس أحمد بن محـمد الجرجانى (المتوفى سنة 482 هـ) وكلاهما لم يعـاصر ابن عبد ربه، كما هو واضح من تواريخ الوفاة.

فأما هذا الوعى فتدلك عليه كـثرةُ الأمثلة التى أوردَها للكناية والتعريض، وأيضًا هذا التنويع فيها، وكأن الكناية أصبـحت فنًا من فُنون البيان العربى قائمًا بذاته، وهى ظاهرة لا عهدَ لـنا بها لدى البلاغيين الـسـابقين، ومهما يكن فـابنُ عبد ربه قسّم البـابَ الـسابق الذكر إلى:

الكناية اللطيفة عن المعنى الذى يقبُح ظاهره، وأورد لها أمثلة من الشعر والنثر، وإلى الكناية يُورّى بهـا عن الكذب والكفـر، وضـربَ لها الأمـثـال من كلام العـرب، وإلى الكناية عن الكذب فى طريق المدح، وخصها بضربِ الأمثال من الشعر والنثر.

وأما بخصوص الكناية اللطيفة عن المعنى القبيح: فمن أمثلته «وقد كنّى الله تعالى فى كتابه عن الجماع بالملامسة، وعن الحدث بالغائط؛ فقال ﴿... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ ... ﴿٦﴾﴾ [المائدة]، والغـائط: الفـحص وهو المطمـئن من الأرض، وجـمعـه: غـيطان. ﴿وَقَالُوا مَا لِهَٰذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ ... ﴿٧﴾﴾ [الفرقـان] وإنما كنى به عن الحـدث. وقال تعالى: ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ... ﴿٢٢﴾﴾ [طه] فكنى بالـسوء عن البرص»[3]، ولا شك أنها من الأمثلة التى نجدها فى مؤلّفـات كثيرٍ من البلاغيين، وهى

---

(1) فنون بلاغية البيان والبديع، 164، 165 والبيتان وردا بالصناعتين، ص408. نقر: من معانيه نقر رأسه بإصبعه، ونقر الدف والعود، ونقر الـسهم. . .، ونقر الهدف: أصابه ولم ينفذه، ونقر الطائر الحب: التقطه. راجع المعجم الوسيط 2، 945.

(2) العقد الفريد 1، مقدمة التحقيق، ص9.

(3) المصدر الـسابق 2، 461، 462.

كلها كنايات عن موصوف. ويتضح- بعد المقابلة بينها وبين ما جاء في كتاب الثعالبي «الكناية بالتعريض»- أنها لا تبعد عنها على الإطلاق[1].

ومن أمثلتها في الشعر: ما بعث به رجل من الأنصار وكان في الغزو إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه يشكوه رجلاً يُجعِّد شعره ويتعرض للنساء:

قلائصنا هَداك اللهُ إنّا ... شُغلنا عنكم زمن الحصار

يعقّلهن جَعدة شيظَمي ... وبئس معقل الذود الظُّؤار

فكنى بالقلائص عن النساء، وعَرَّض برجل يقال له جعدة[2]، وكانت عادةُ العرب أن تُكنى عن المرأة بالقلوص، قال الثعالبي: «العرب تكنى عن المرأة بالنعجة والشاة والقلوص...»[3].

ولعله قد تبين أن ابنَ عبد ربه لا يهمه في الكناية أن يفرّق بينها وبين التعريض، ولا أن يضعَ لهما تعريفًا يحدّهما به، شأنه في ذلك شأن كثير من معاصريه.

وأما الكنايةُ عن الكذب والكفر، فمن أمثلتها: «ودخل بعضُ النسّاك على بعض الخلفاء فدعاه إلى طعامه، فقال له: الصائم لا يأكل يا أمير المؤمنين، وما أزكّي نفسي؛ بل اللهُ يزكّي من يشاء، وإنما كره طعامه.

ولقِيَ شيطانُ الطاق[4] رجلاً من الخوارج وبيده سيف، فقال له الخارجي: والله لأقتلنك أو تبرأ من علي، فقال له: أنا من علي، ومن عثمان بريء، يريد أنه من علي، وبريءٌ من عثمان»[5] فالمثالان من التعريض، وهما من الأدلة القطعية على أن ابن عبد ربه يسوّي بين المصطلحين، بل ربما جعل التعريضَ من الكناية كما يُفهم ذلك ضمنيًا من

(1) عقد الثعالبي بابًا في الكناية عن البرص، راجع الكناية والتعريض، ص99.

(2) العقد الفريد 2، 463 «بتصرف» والبيتان وردا مع مناسبة قولهما على الشاكلة التالية: «وكان في المدينة رجل يسمى جعدة يرجل شعره ويتعرض للنساء المغزيات، فكتب رجل من الأنصار كان في الغزو إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه... الأبيات. راجع العقد الفريد 2، 463 «بتصرف». الشيظمي: الفتى من الإبل. والذود: من ثلاثة أبعرة إلى العشرة؛ وقيل غير ذلك، والظؤار: جمع ظئر، وهي العاطفة على ولد غيرها... وقالت محققة كتاب الكناية والتعريض: «القائل هو بقيلة الأكبر الأشجعي، وكنيته أبو المنهال...» راجع الكناية والتعريض ص08، والبيتان في العمدة 1، 312، 313.

(3) النهاية في فن الكناية، ص17.

(4) الطاق: حصنٌ بطبرستان، وشيطان الطاق: محمد بن النعمان أبو جعفر.

(5) العقد الفريد 2، 465.

أمثلته وشواهده. ولعل ما ساقه في هذا الضرب يوافقُ «فصلاً في الكناية عن جملة من المعايب والأخلاق المذمومة» ورد بكتاب «النهاية في فن الكناية» للثعالبي[1].

وأما الكنايةُ عن الكذب في طريق المدح؛ فمن أمثلتها: «سُئل ابنُ سيرين عن رجلٍ، فقال: توفي البارحة، فلما رأى جزع السائل قال: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا ...﴾ [الزمر] وإنما أردتُ بالوفاة النوم».

... وخطب رجل لرجل إلى قوم، فسألوه ما حِرْفتُه؟ فقال: هو نخَّاس الدواب، فزوَّجوه، فلما كشف عنه وجدوه يبيع السنانير، فلما عنَّفوه في ذلك قال: أوَ ما السنانير دواب؟ ما كذبتكم في شيء»[2].

ويَظهرُ أن هذه الكنايات التي يَختفي وراءَها المتكلمون بها تَفرضُها أوضاع اجتماعية خاصة على الأفراد، فيجدون أنفسَهم مُحرَجين إن هُم صرَّحوا بحقيقة أنفسهم، وفي كتاب الثعالبي أمثال كثيرة منها كما في «فصل في الكناية عن الصناعات الدنيئة»[3].

وهكذا يبدو أن توزيعَ الكناية والتعريض على الشاكلة التي وردتْ في كتاب «العقد الفريد» كانت تُعتبر تَنويعًا لها أو بالأحرى تقسيمًا، وإن يكن يختلفُ عن تقسيم البلاغيين المتأخرين، وهو ما يذهب إليه يوسف أبو العدوس بقوله: «أفردَ ابنُ عبد ربه بابًا في كتاب العقد للكناية والتعريض، أوردَ فيه أنواعًا منهما»[4]. هذا إذا اعتبرنا دائمًا بأنه لم يَعمد إلى التفرقة بين الكناية والتعريض.

تناولَ قدامةُ بن جعفر (ت 337هـ) الكنايةَ في كتابه «نقد الشعر» تحت ما أسْماه «بالإرداف»[5]. وقد جعله من نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى وقال في تعريفه: «وهو أن يريد الشاعرُ دلالةً على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفهُ وتابعٌ له، فإن دلَّ على التابع أبان عن المتبوع، بمنزلة قول الشاعر:

---

(1) النهاية في فن الكناية، ص87.

(2) العقد الفريد 2، 467.

(3) ومن أمثلته: «سُئل الشعبي عن رجل خطب إمرأة فقال: إنه لين الجلسة، نافذ الطعنة، فزُوِّج، فإذا هو خياط» النهاية في فن الكناية، ص101.

(4) المجاز المرسل والكناية الأبعاد الجمالية والمعرفية، ص145.

(5) جاء في المعجم المفصل في علوم البلاغة ص55: «الإرداف، من أردف، يقال: أردفه؛ أي حمله خلفه على ظهر الدابة فهو رديف وردف. بحث المتقدمون كابن قتيبة وابن المعتز عن هذا النوع «الإرداف» في باب «الكناية والتعريض» ومثّلوا له بقول علي رضي الله عنه لعقيل ومعه كبش له: أحد الثلاثة أحمق، فقال عقيل: أما أنا وكبشي فعاقلان...».

بعيدةُ مَهْوى القُرط إمَّا لنوفلٍ   أبوها وإما عبد شمس فهاشم

وإنما أرادَ الشاعرُ أن يصفَ طولَ الجيدَ فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابعٌ لطول الجيد وهو بعد «مهوى القرط»[1]، وبذلك يعتبر قدامة أولَ بلاغي يَضعُ تعريفًا للكناية، وإن كان أتى لها بتسمية مخالفة هي «الإرداف»، ولا فرقَ -على ما يبدو في الشواهد- بينهما. ويدلُّ وضعُ هذا التعريف لدى بعض الباحثين على أن الكناية بدأت تتميزُ على مباحث البيان العربي، وتتحددُ خصائصُها؛ لأن قدامه «أول من وضع لها تعريفًا يُميزها عن غيرها من صور البيان العربي»[2]. ومن اللافت أن قدامه كان واعيًا بجدة بعض المصطلحات وغرابتها؛ مثل «الإرداف، والتابع والمتبوع»، ولعلها تقتربُ ممَّا أسماه البلاغيون فيما بعد «باللازم والملزوم»، وذلك الوعي هو الذى جعله حريصًا على الإكثار من الشواهد والأمثلة للتوضيح.

ومن اللافت أيضًا أن دلالةَ مصطلح الإرداف يشملُ أنواعَ الكنايات، كما عُرفت عند البلاغيين المتأخرين، وإن لم ينصَّ قدامة عليها صراحةً، «وإذا كان قدامة قد شَمل الأقسامَ الثلاثة بالتعريف الذى ساقه فى الإرداف، فإن الأمثلة عنده قد جاءت محصورةً فى الكناية عن صفات فقط»[3]، ومن تلك الأمثلة قول امرئ القيس:

ويُضحى فتيتُ المسك فوق فراشها   نؤومُ الضحى لم تنتطقْ عن تفضُّلِ

وإنما أرادَ امرؤ القيس أن يذكرَ ترفُّه هذه المرأة وأن لها مَن يكفيها، فقال: «نؤوم الضحى» وأن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها، وكذلك سائر البيت؛ أى هى لا تنتطق لتخدم، ولكنها فى بيتها متفضلة...»[4]. فإن المرأةَ إذا وُصفت بنؤوم الضحى فُهِمَ من ذلك أنها مترفة ومخدومة، ولها من يكفيها أعباء العمل، وهى إذن حرة من الحرائر.

وربما انساق الفكرُ إلى اعتبارها فى الوقت نفسه نؤوم الضحى حقيقةً، ولا مانع من ذلك، وهو ما يُعرف فى اصطلاح البلاغيين بـ «جواز إرادة المعنى الحقيقى» فى حين يعتبر المعنى البعيد -وهو المقصود- هو الغاية فى التعبير الكنائى، وهو ما يعبر عنه بـ«لازم المعنى». «ويكفى للكناية إذن أن تعتمد على القرب والبعد، ويظل كلٌّ من

---

(1) نقد الشعر بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، ص157.

(2) الأسلوب الكنائى، ص107.

(3) نحوُ الصوت ونحوُ المعنى، ص100.

(4) نقد الشعر بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، ص158.

المعنيين وارداً على التعبير مع اختلافٍ فى درجة الاحتمال. . . ولكن احتمال القصد للمعنى البعيد أقوى؛ بحيث يُصبح المعنى القريب قنطرةً للعبور إلى المعنى البعيد»[1].

وثمة من الباحثين مَن يرى أن الأمثلةَ التى ساقها قُدامة تتداخلُ مع التشبيه والاستعارة[2]؛ مثل قول امرئ القيس:

وقد أغتدى والطير فى وُكُناتها ... بمنجرد قيد الأوابدِ هيكلِ

فإنما أراد أن يصفَ هذا الفرس بالسرعة، وأنه جوادٌ، فلم يتكلمَ باللفظ بعينه، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له. . .»[3]، فإن قوله: «قيد الأوابد»، وهو الإرداف، يحتملُ أنه تشبيهٌ للفرس فى سرعة إدراكه لطريدته، وتبقى المسألةُ عندئذ قابلةً للتأويل والافتراض، فلا مانعَ من جواز الاحتمالين معًا، ومَردُّ ذلك -فى نظرى- إلى أن الشاعر لا يصوغُ معانيه من أمور مُقرَّرة فى الواقع، وإنما يشكلها بخياله المبدع الذى يتشابك فى علاقة مع ما تختزنه الذاكرةُ من أحداث الواقع، فالشاعر إذن «وعن طريق قواه الخيالية والإبداعية يصوغُ خطاطات ومقومات ويؤلِّف استعارات وكنايات. . .»[4]. فلا غرابةَ أن تأتىَ الصورُ الكنائية متداخلةً مع باقى صور البيان، وكأنها أجسامٌ مادية ترسو فى قاع اللاشعور، ولا تلبث أن تطفوَ بين الفينة والأخرى على سطح الشعور إذا ما وجدت هناك مثيرات ودوافع.

ومن البيِّن أن قدامة نبَّه فى مبحثِ الكناية إلى ما أصبح يُسمى فيما بعدُ «بالوسائط»، وذلك أثناء تحليله للشواهد التى أتى بها تحليلاً يدل على إدراكٍ واعٍ بضرورة التحول من المعنى اللغوى الصرف للكناية إلى المعنى الاصطلاحى ذى الدلالات الإيحائية المشعة؛ فقول ليلى الأخيلية:

---

(1) تمام حسان، الأصول، ص376.

(2) منهج البلاغيين فى بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص58، عدد 10، 1984.

(3) نقد الشعر بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، ص158. وبيت امرئ القيس من معلقته، «الوكنات»: المواضع التى تأوى إليها الطير. والمنجرد: الفرس القصير الشعر؛ وبذلك توصف العتاق، ويقال: المنجرد الماضى المنسلخ من الخيل عند السباق. والأوابد: الوحش؛ وجعله قيدًا لها لأنه يسبقها فيمنعها من الفوت. والهيكل: الفرس الضخم، شبهه ببيت النصارى والمجوس، يقال له الهيكل، والمعنى فى قوله: «والطير فى وكناتها»: أى أنه يبكر قبل خروج الطير، على أنها مما يبكر فى الخروج، راجع ديوانه، ص19.

(4) مجهول البيان، ص78.

ومُخَرَّق عنه القميصُ تخاله بين البيوت من الحياء سقيما[1]

فإنما أرادت وصفَهُ بالجود والكرم؛ فجاءت بالإرداف والتوابع لهما؛ أما ما يتبع الجود فإن «مخـرق عنه القميص» المنعـوت فسِّر أن العفـاة تجذبه فتخـرقَ قميصَـهُ من مواصلة جذبهم إياه، وأما مـا يتبع الكرم فالحياءُ الشديد الذى كـأنه من إماتة نفس هذا الموصوف وإزالته عنه الأشر يُخال سـقيمًا،[2] علمًا بأن الوسائطَ قد تـكثُرُ أو تقلُّ، وقد تبدو فى الكناية مثل الخيط المنكسر الذى يوصل المعنى الحقيقى بالمعنى البعيد وهو المقصود.

ولذلك «درَّسَ قدامـة الوسائطَ وأدركَ تأثيـرَها فى أسلوب الكناية»[3]. وهى تتطلبُ نوعًـا من إعـمـال الفـكر والروية؛ وذلك هو السـرُّ فى خـفـاء بعـض دلالات الكناية وغموضها، فإذا كثُرت تلك الوسائط وفاق الغموضُ حدَّه لم يَرُق ذلك لقدامة، واعتبره عيًّا فى الشعر، وهذا النوعُ يكثُر فى ما يُصطلح عليه بأبيات المعانى.

وقد بحثتُ فى كتاب «المعانى الكبير» لابن قتيـبة فوجدتُ كثيراً من الكنايات الغامضة التى أشار إليها قدامة فى آخر حديثه عن الإرداف من مثل قول «الكذاب الحرمازى»:

داهية الدهر وصماء الغبر[4]

وقال يونس: داهية الدهر:الحـية، كُنيت بذلك لأنها ربَّما سكنت بقـرب ماء أو غدير أو عين فتحمى ذلك الموضع...[5].

وقول ذى الرمة -وأراد حية-:

ومكنيةٍ لم يعلمِ الناسُ ما اسمُها وطئنا عليها ما نقولُ لها هُجْرا...[6]

---

(1) نَسَبه العسكرى للخنساء، راجع الصناعتين ص387، ونسبه ابن رشيق لليلى الأخيلية وقـال معقبًا عليه: «أرادت أنه يجذب ويُتعلق به للحاجات لجوده وسؤدده وكثرة الناس حوله، وقيل: إنما ذلك لعظم مناكبه، وهم يحمدون ذلك» العمدة 1، 316.

(2) نقد الشعر بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، ص159.

(3) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص147.

(4) وقبله: «وقال آخر (الكذاب الحرمازى):

يا ابن المعلى نزلت إحدى الكبر أنت لها منذر من بين البشر» المعانى الكبير 2، 671.

ثم دل المحقق على أن البيتين وردا بالحيوان 4، 49، وأمثال الميدانى 1، 29.

(5) المعانى الكبير 2، 671.

(6) المصدر السابق 2، 978.

وقول الراعى يذكر بعيراً:

تبيت بناتُ الأرض تحت لبانه

بنات الأرض: دوابها. . .(1)

وقول الأخطل:

وما يَبْقى على الأيام إلاَّ بناتُ الدهر والكَلِمُ العقورُ

بنات الدهر: أحداثه وصروفه، والكلم العقور: الهجاء(2).

وفى هذه اللفتة ما يدلُّك على سَعَةِ اطِّلاع قدامة على الشعر العربى، وعلى معرفته الحقيقية بمنزلة الكناية فى الخطاب اللسانى، خاصة وأنها من أبيات المعانى، وهى التى برعَ فيها أصحابُها، وبزُّوا غيرَهم فيها على اختلاف الأغراض التى نظموا فيها.

عرضَ أبو هلال العسكرى، وهو الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ) للكناية تحت ما أسماه «بالكناية والتعريض»، أو «المماثلة»، أو «الإرداف والتوابع». وذلك ضمن أبواب البديع بكتابه «الصناعتين». ولقد ظل الدارسون يتساءلون عن سبب فصله بين هذه الأبواب رغم أن أمثلتها التى وردت تحت عنواناتها جميعًا من الكنايات والتعريض، كما عُرِف عند البلاغيين المتأخرين، وهو ما أوحى إلى بعض الدارسين أن يدَّعوا أن مفهومَ الكناية عنده لم يكن واضحًا الوضوح اللازم «لم يتضح عند العسكرى مفهوم مصطلح الكناية بصورة واضحة مما جعله يخلط فى دراسته حينًا، ويفرِّق بين أساليبه حينًا آخر؛ وقد يرجع ذلك إلى تفريقه بين المعنيين اللغوى والاصطلاحى»(3). ويغلبُ على الظن أن الأبوابَ التى بحثَ تحتها الكنايةَ والتعريضَ إنما هى بابٌ واحد فى حقيقة الأمر، وإنما أشكل ذلك على الدارسين لأسبابٍ ما زلنا نجهلها إلى اليوم.

عرَّف أبو هلال العسكرى الكنايةَ بقوله: «وهو أن يُكنى عن الشئ ويُعرَّض به ولا يصرَّح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشىء كما فعل العنبرى؛ إذ بعث إلى

---

(1) المعانى الكبير 2، 679 «بتصرف» والبيت للراعى وهو:

تبيت بنات الأرض تحت لبانه بأجنف من أنقاء وهبين هائل

قال ابن قتيبة: أجنف: رمل هائل. راجع المعانى الكبير 2، 679، وديوان الراعى النميرى، ص197.

(2) المعانى الكبير 2، 806 «بتصرف» والبيت بديوان الأخطل، ص 183، وقال الشارح: «بنات الدهر: مصائبه. العقور: الذى يعض ويجرح. المعنى: إن الدهر ينقضى ولا يبقى خالدًا إلا الخطوب الكبيرة والقصائد الخالدة التى تترك جراحًا لا تندمل، ولا تبرأ» راجع ديوان الأخطل بشرح مجيد طراد، ص183.

(3) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص151.

قومه بصرةُ شوكٍ وصرة رملٍ وحنظلة، يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك. وفي كتاب الله تعالى عز وجل: ﴿... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنكُم مِّنَ الْغَائِطِ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء] فالغائطُ كنايةٌ عن الحاجة، وملامسةُ النساء كنايةٌ عن الجماع»[1]، فأنت ترى أنه يجعلُ الكنايةَ والتعريض يقابلان عدم التصريح، وهما في وضعهما مثل ما عليه اللحن والتورية، وهذا الفهمُ جعلَ الدارسين يلحظون أن أبا هلال يغلب عليه الخلطُ بين التعريض والكناية؛ قال بدوي طبانة: «والكنايةُ والتعريض مختلطان عند أبي هلال العسكري الذي لم يضع حدًا لهما، وكذلك الأمر عند ابن المعتز وأكثر البلاغيين»[2]. وإن كان هذا الخلطُ يشاركه فيه غيره من العلماء، وكأنَّ عدم استقلال علوم البلاغة العربية بعضها عن بعض هو الذي سبَّبَ هذا الخلطَ بين مباحث العلم الواحد.

وكان معوَّل أبي هلال العسكري في بحثه للكناية والتعريض على ذوقه، بحيث أنه أعلمه في التمييز بين ما كان جيدًا من التعريض والكناية وما لم يكن[3]؛ كقوله في الكناية في البيت التالي، وهو للمتنبي:

إنِّي على شغفي بما في خُمُرِها   لأعفُّ عمًّا في سراويلاتها[4]

وسمعتُ بعضَ الشيوخ يقول: الفجور أحسن من عفافٍ يُعَبِّرُ عنه بهذا اللفظ...[5]؛ لأن الكنايةَ فقدت وظيفتَها في الستر والخفاء حتى أصبحت حقيقةً ظاهرة للعيان، في حين أن الدلالة الفعلية للكناية هي ما باعدت فيها الحقيقة، وأثارتْ في ذهن المتلقِّي الفضول، فجعلته يتساءل عن المقصود منها.

---

(1) الصناعتين، ص407.

(2) البيان العربي، ص228.

(3) الصناعتين، ص407، 408.

(4) كذا ورد بالديوان بتحقيق عبد الوهاب عزام، ص171، وجاء بالحاشية: «وسمعت أبا الفضل العروضي يقول: سمعت أبا بكر الشعراني. يقول: هذا مما عير عليه الصاحب. وكان المتنبي قد قال:

لأعفُّ عمًّا في سرابيلاتها

جمع سربال وهو القميص. وكذا رواه الخوارزمي يقول: أنا مع حبي لوجههن أعف عن أبدانهن، راجع الديوان، ص171. وهو بيت من قصيدةٍ مدح بها أبا أيوب أحمد ابن عمران؛ مطلعها:

سرب محاسنه حرمت ذواتها   داني الصفات بعيد موصوفاتها»

الديوان، ص170.

(5) الصناعتين، ص410.

وأما الإردافُ والتوابع؛ فقال أبو هلال فى تعريفهما: «أن يريدَ المتكلمُ الدلالةَ على معنى، فيتركَ اللفظَ الدال عليه الخاص به، ويأتى بلفظ هو ردفُه وتابعٌ له، فيجعله عبارةً عن المعنى الذى أراده، وذلك قوله تعالى: ﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ ... ﴿٥٦﴾﴾ [الرحمن]، وقصورُ الطرف فى الأصل موضوعُه العفاف على جهة التوابع والإرداف؛ وذلك أن المرأة إذا عفت قصرت طرفها على زوجها، فكان قصور الطرف ردفًا للعفاف، والعفاف ردفٌ وتابع لقصور الطرف»[1]. ولا شكٌ أن الإردافَ والتوابع هما الكناية فى هذا الموضوع، «ولكن ربما كان العسكرى يفرِّق بين المفهوم اللغوى للكناية والمعنى الاصطلاحى لها؛ فالكناية بمعنى الستر والخفاء، والإردافُ بمعنى إرادة الدلالة على معنى من المعانى، فتترك اللفظ الخاص به، وتأتى بلفظ هو ردفه وتابع له»[2]، ولكن هذه التفرقة الموهومة تكذِّبها الشواهد التى ساقها فى الأبواب الثلاثة التى أشرنا إليها؛ إذ كلها من قبيل الكنايات والتعريض.

فمنها على سبيل المثال فى باب الإرداف والتوابع: «قول المرأة لمن سألته: أشكو إليك قلَّةَ الجرذان؛ وذلك أن قلة جرذان البيت ردفٌ لعدم خيره».

ويقولون: فلان عظيم الرماد، يريدون أنه كثيرُ الإطعام للأضياف؛ لأن كثرةَ الإطعام يردفُ كثرةَ الطبخ...»[3]، وحَسْبُنا أن نجد البلاغيين المتأخرين يصنفونها فى خانة الكنايات، ومنها فى الشعر: «قول الآخر:

ومهما فىَّ من عيب فإنِّى   جبانُ الكلب مهزولُ الفصيل[4]

يعنى أن كلبه يُضرب إذا نبح على الأضياف فيردف ذلك جبنَه عن نبحهم، وأن اللبن الذى يُسمن الفصيل يُجعل للأضياف؛ فيردف ذلك هزال الفصيل»[5].

ولقد عَنَّ لى أن منهج العسكرى فى بحثه للكناية قد اقتبسه من ابن المعتز، وقوامه أن يبدأ البلاغى بوضع المفهوم ثم يتلوه بالشواهد والأمثلة من القرآن والحديث، وكلام الصحابة والأعراب، وهذا أهم شئ يبدو فيه تأثره به، وإن يكن محمود شيخون يلاحظ «على أبى هلال فى دراسته للكناية أنه ترسَّم خُطا ابن المعتز فنقل تسميته كما هى، ولم يفرِّق بين التعريض والكناية على نحو ما فَعلَ ابنُ المعتز، كما أنه استشهد ببعض

---

(1) الصناعتين، ص385.

(2) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص151.

(3) الصناعتين، ص386.

(4) قال ابن رشيق: «أشار إلى كثرة غشيان الضيوف، حتى إن الكلب مما أنس جبن أن ينبح فضلاً عمَّا سوى ذلك، وهزال فصيلة دال على أن الألبان مبذولة للضيفان، فقلّ ما بقى له منها» العمدة 1، 318.

(5) الصناعتين، ص387.

شواهده»[1] وهى أمورٌ هينة؛ لأن التسمية وعدم التفـرقة المشار إليها والأمثلة والشواهد، ليس لابن المعتز فيها إلا الشئ القليل اليسير.

وتأثُّر أبى هلال يتعدى ابنَ المعتز إلى قُدامة، خـاصة فى هذه النزعة التحليلية للأمثلة التى قلما احـتفى بها سـابقوه أو معـاصروه من البلاغـيين؛ كقولـه فى باب «المماثلة»: «كقولهم فلانٌ نقىُّ الثوب، يريدون به أنه لا عيبَ فيه، وليس موضوع نقاء الثوب البراء من العيوب، وإنما استعمل فيه تمثيلاً، وقال امرؤ القيـس:

ثيابُ بنى عَوْف طهارٌ نقية   وأوجههم عند المشاهد غران»[2]

ومن اللافت أنه أكثرَ من الأمثلة إكـثاراً لا نجدُ له مثيلاً فى باقى مؤلَّفـات معاصريه، حتى قيل إن فضلَه: «. . . مَحصورٌ فى سَوْق هذه الأمثلة الملوَّنة»[3].

فأما المُماثلة فهى «أن يريد المتكلمُ العبارةَ فيأتى بلفظة تكونُ موضوعةً لمعنًى آخرَ، إلا أنه يُنبئ إذا أورده عن المـعنى الذى أراده. . . قـولهم -فـلان طاهر الجـيب- يريدون أنه ليس بخائن ولا غادر، وقولهم -فلان طيب الحجزة- أى عفيف؛ قال النابغة:

رقاقُ النِّعال طيِّبٌ حجزاتهم   يحيون بالريحان يوم السباسب

ويقولون «فلانٌ أوسعُ بنِى أبيه ثوبًا» أى أكثرهم معروفًا، و«فلان غمر الرداء» إذا كان كثير المعروف»[4].

فأنتَ إذا تدبرتَ هذه الشـواهد، وقابلتَ بينها وبين مصطلحـات الأبواب الثلاثة التى وضعها أبو هلال للكنايـة وجدتَ أن المصطلح يفقدُ جدواه، وكأنه وُضعَ بكيفـية ارتجالية لا تـستوعبُ كلَّ الأمثلة والشواهد.

---

(1) الأسلوب الكنائى، ص11.

(2) الصناعتين، ص389، والبيت ورد بديوانه، ص83.

قال الشـارح: «قوله: ثياب بنى عـوف طهارٌ نقية؛ أى لم يـدنسـوا ثيابهم بغـدرة، وهذا مَثَل، وإنما يريد أنهم برءاء من الغدر والذنب. وقوله: وأوجههم المشاهد غران؛ أى إذا اجـتمع القوم بإرادة حرب أو غرم أو حمالة أو غير ذلك مما يجمعـهم، ظهر منهم الاسـتبشار، ولم تبد عليهم كـآبة عند ذلك. والغران: جمع أغر، وهو الأبيض» الديوان، ص83.

(3) نحو الصوت ونحو المعنى، ص93.

(4) الصناعتين، ص389، 390. والبيت من قصيدة يمدح بها عـمرو بن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر، وقال غـيره: بل فى مدح عـمرو بن الحارث الأصغـر بن الحارث الأعرج ابن الحـارث الأكبر بن أبى شـمر، ومطلعها:

كلينى لِهَمٍّ يا أميمة ناصب   وليلٍ أقاسيه بطئ الكواكب

راجع الديوان، ص40.

وتُوحي بعضُ الشواهد الأخرى الواردة في الأبواب المذكورة أنه خَلَط بين صور بيانية كثيرة، وجاء بها تحت ما سمَّاه بالإرداف والمماثلة والكناية، وهو يخلط بين ما عُرف بالتشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية والكناية في مفهومها المتأخر، فهو يجعلُ المثالَ «نقي الثوب» مثل ﴿ ... كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا ... ﴿٩٢﴾ ﴾ [النحل][1].

ومن اللافت أن هذا الخلطَ أصبحَ من الأمور المقرَّرة طوال أعصر البيان العربي، وكأنه صار سُنَّة من سنن تطور أشكال التعبير البياني. والرأي عندي أن المعوَّلَ عندئذ في تصنيف صيغ البيان هو اعتبار المساق في دلالة الصيغ؛ كما يقول الإمام الشاطبي: «كلامُ العرب على الإطلاق لا بد فيه من اعتبار المساق في دلالة الصيغ، وإلاَّ صار ضحكة وهزءة...»[2]. فمتى تم تحديد دلالة الصيغة داخل السياق العام للعبارات والجمل تعيَّنَ نوع الصورة المقصودة منها.

* تناولَ العلامة أبو الحسن أحمد بن فارس (ت 395هـ) الكناية في كتابه «فقه اللغة وسنن العرب في كلامها»، وكان الغالبُ على فهمه لها أن يأتي بمعنى الضمير كما فهمه علماء اللغة في جميع أحواله في الإفراد والتثنية والجمع، وفي الغياب والمخاطبة والتكلم.

كما تأتي بمعنى عدم التصريح بالشيء تحسينًا له أو تكريمًا أو تبجيلاً. وقد استدلَّ على ذلك كله بما ورد في آي الذكر الحكيم، وكلام العرب بما يؤيد آراءَه ويوضحها. وبذلك فإن نظرته للكناية لا تختلفُ في عمومها عن نظرة علماء العربية لها، ونظرًا لتطابق آرائه في هذا الصدد مع آرائهم راح بعضُ الباحثين يوجِّهُ له أصابعَ الاتهام بالسطو والسرقة؛ قال: «فابنُ فارس في الكناية يسطو على بابٍ من هنا، وبابٍ من هناك دون الإشارة إلى مَن أخذ منه في الباب الأول، أو نقل عنه في الباب الثاني، فبدا عملُه كثوب مرقَّع تنفرُ منه النفس والعين»[3].

والرأيُ عندي أنه كان يعتبر كل ما كُتب في التعبير الكنائي وإلى عصره مجرد أفكار عامة ليست ملكًا لأحد من المؤلِّفين؛ فهي كالمعاني المشتركَة في مبحث السرقات، ليس بإمكان أحد أن يدَّعي ملكيتها أو السبق فيها.

وفي كتاب «الصاحبي» بعضُ الإشارات الدالة على أن المقصودَ بالكناية هو الضمير، قال ابن فارس: «ومن الحروف ما يكون كنايةً، وله موضعٌ من الإعراب نحو قولك: ثوبه؛ فالهاء كناية لها محل من الإعراب، ومنه ما يكون دلالة ولا محل له مثل

(1) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص424، والصناعتين، ص390.

(2) الموافقات 3، 153. (3) أثر النحاة في البحث البلاغي، ص351.

رايتهما؛ فالهاء اسمٌ له محل، والميم والألف علامتان لا محل لهما»[1]، وهو الضمير الذى له محل من الإعراب، والذى ليس له، ويعتبر ابن فارس أن للكناية بابين:

«أحدهما: أن يكنى عن الشىء فيُذكر بغير اسمه تحسينًا بلفظ أو إكرامًا للمذكور، وذلك كقوله جل ثناؤه: ﴿... وَلَكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة] إنه النكاح، وكذلك: ﴿...أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ ... ﴿٦﴾﴾ [المائدة] والغائط مطمئن من الأرض كل هذا تحسين للفظ، والله -جل ثناؤه- كريم يكنى كما قال فى قصة سيدنا عيسى وأمه -عليهما السلام- ﴿مَّا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]، كناية عمًّا لا بد لآكل الطعام منه»[2].

ولا خلافَ مع الدارسين عندما يذهبون إلى القول بأن هذه الشواهد لا فضلَ لابن فارس فيها إلا إعادة الذكر، غير أن اتكاءَه عليها قد يكونُ له غرضٌ آخر؛ وهو أن الأسلوبَ الكنائى إنما هو سُنة من سنن العرب فى كلامها، فليس المهمُّ الشواهد بقدر ما يهم إثبات هذه الحقيقة.

ومن هذا الضرب تأتى الكناية «للتبجيل قولهم: أبو فلان صيانةً لاسمه عن الابتذال، والكنى مما كان للعرب خصوصًا، ثم تشبَّه غيرُهم بهم فى ذلك»[3]. ومعلومٌ أن ما يَعنيه التبجيل فى الكُنية هو نفسه الذى تعنيه الكنايةُ عن عدم ذكر اسم الشىء؛ ألا وهو التحسين.

وقد يكونُ من الإجحاف أن يُسلب ابن فارس حقه؛ لأنه اعتمد على استقراء كلام العرب فتبين له أن الكناية فى كلامهم لا تَخرُج عمًّا ذكره فى البابين الواردين فى كتابه.

وقال ابنُ فارس فى الباب الثانى من الكناية: «الاسم يكون ظاهرًا مثل زيد وعمرو، ويكون مكنيًا، وبعض النحويين يسميه مُضمرًا، وذلك مثل: هو وهى وهما وهن، وزعم بعضُ أهل العربية أن أول أحوال الاسم الكناية ثم يكون ظاهرًا... وسائرُ الأسماء تظهر مرةً ويُكنى عنها مرة، والكناية متصلة ومنفصلة ومستجنة»[4].

فالكنايةُ هى الضمير مهما كان وضعه فى سياق الخطاب اللسانى ظاهرًا ومستترًا ومفردًا وجمعًا، وقد حرص ابنُ فارس على أن يضربَ الأمثالَ لكلِ فائدة يأتى بها.

ويتفرعُ عن هذا الباب بعضُ الأفكار الجزئية التى تصبُّ جميعُها فى المفهوم السابق مثل: أن الشىء قد يُكنى عنه ولم يَجْر له ذكر، مثل قوله تعالى: ﴿يُؤْفَكُ عَنْهُ ... ﴿٩﴾﴾ [الذاريات]؛ أى يؤفك عن الدين أو عن النبى، كما يكنى عن الشيئين والثلاثة بكناية الواحد؛ كقولهم: أنتن الناس وأخبثه.

---

(1) الصاحبى فى فقه اللغة؛ وسنن العرب فى كلامها، ص121. (2) المصدر السابق، ص260.
(3) المصدر السابق، ص260. (4) المصدر السابق، ص261.

كما تكونُ الكنايةُ متصلةً باسم وهي لغيره؛ كقوله تعالى: ﴿ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً ... (١٣)﴾ [المؤمنون]؛ فهذا لولده؛ لأن آدم لم يُخلق من نطفة، وربما كنى عن الجماعة كناية الواحد[1].

ومن الملاحَظ أن ابنَ فارس «يعطى لكلٍ ما يقول أمثلةً من القرآن الكريم»[2]، وهو دليل على أن الصلة التى تتصلُ بها مباحثُ البيان العربى بالكتاب العزيز متينة وقوية، رغم مُضيِ وقت لا بأس به على التأليف فى العلوم العربية ولم تزددْ تلك الصلة إلا ارتباطًا شديدًا مع مرور الأيام.

ومن الدارسين مَن ينبه إلى بعض ما وقعَ فيه ابنُ فارس من خلطٍ فى الكناية، وذلك عندما أورد أمثلةً من الكنايات تحت ما سماه باب «الإيماء»؛ قال ابنُ فارس: «والعربُ تشيرُ إلى المعنى إشارةً وتُومئْ إيماءً دون التصريح؛ فيقول القائل: «لو أن لى مَن يَقبلُ مشورتى لأشرت، وإنما يحث السامع على قَبول المشورة، وهو فى أشعارهم كثير...»[3]. وفى رأيى أن هذه الموجهة صائبةٌ فى حد ذاتها بغضِّ النظرِ عمَّا يعتورها من خلط؛ لأننا سنجد السكاكى فى القرن السادس الهجرى ينوِّعُ الكنايةَ إلى إيماء وإشارة، منبهًا إلى ما أسماه بالتفاوت فيها.

فأما تلك الأمثلة فمنها «غمر الرداء» يُومئون إلى الجود، وهو «واسع جيب الكم» إيماءً إلى البذل، و«طرب العنان» يومئون إلى الخفة والرشاقة[4].

ونحن لا نريد بالتالى أن نتجنى على ابن فارس فنسلبه كلَّ فضل فى بحثه للكناية كما هو شأن الصاحب بن عباد قديمًا، وعبد القادر حسين حديثًا بالقول: إنه جرَّد نفسَه من فضيلة الابتكار، وحُرم ميزة التنسيق وحسن التصنيف[5]؛ لكونه انطلق من بحث التعبير الكنائى باعتباره ظاهرةً من ظواهر الخطاب اللسانى، وكان المعوَّل لديه هو استقراء النص القرآنى وكلام العرب على ما يبدو، وهو ما أدى به إلى استنباط كثير من أسرار التعبير الكنائى.

* ألَّف القاضى أبو بكر الباقلانى (ت عام 403هـ)، وهو من أبرز رجالات الأشعرية[6] كتاب «إعجاز القرآن» مشيرًا فى أثنائه إلى أنه مَسْبوق إليه بما صنَّفه الجاحظُ

---

(1) الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها، ص261، 262.

(2) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص149.

(3) الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها، ص248.

(4) المصدر السابق، ص249.

(5) المصدر السابق، ص352.

(6) هنرى كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، ص190.

فى نظم القرآن، وإن لم يزد فـيه على ما قاله المتكلمـون قبله[1]. وقد عَرَض البـاقلانى إلى ما أسماه «البـديع»، وهو يعنى عنده علوم البلاغة كلها، مما يدل على أنه مـتأثر فيه بابن المعتز. ويبدو منذ الوهلة الأولى أنه يَخلطُ بين عدة صور بيانية، فهو عندما يتحدث عن امرئ القيس يقول: «وذكروه فى باب الاستعارة البليغة، وسمَّاها بعضُ أهل الصنعة باسم آخر، وجعلوها من باب الإرداف، وهو أن يريد الشـاعرُ دلالةً على معنى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ هو تابع له وردف»[2]. فإذا تأملتَه وجدتَ أن لا فرقَ عـنده بين الاستـعارة والكناية، باعـتبـار أن الإرداف هو الكناية، وأن تعريـفه -أى الإرداف- هو نفس التعريف الذى وضعه قدامة وتبعه فيه أبو هلال العسكرى.

ومثَّل له بقول الشاعر:

نئوم الضحَى لم تنتطق عن تفضُّلِ[3]

وإنما أراد ترفهها بقوله: نئوم الضحى، ومن هذا الباب قول الشاعر:

بعيدةُ مهوَى القرط إما لنوفل … أبوها وإما عبد شمسٍ وهاشم

وإنما أراد أن يصفَ طولَ جيدها فأتى بردفه»[4].

ولا خلافَ مع بعض الدارسين فى أن الباقلانى إنما اتكأ على ابن المعتز فى أمور كثيرة مثل اعتباره «الكناية والتعريض» من البديع؛ قال شوقى ضيف: «وذكَرَ من البديع الكناية والتعـريض مقـتديًا بابن المعـتز...»[5]. وأيضًا فى المنهج العام -إن صَحَّ أن يكونَ له منهجٌ فى دراسة الكناية القرآنية- بحيث أنه لم يفرق بين الكناية والتعريض، ولم يحاول أن يضع لهما تعـريفًا جامعًا مـانعًا، وهذا رغم عنايته بضرب الأمثـال للتوضيح، ولعله عندئذ يوافق ابنَ المعتز فى ذلك الغـرض، رغم ادّعائه أن العلمَ بأبواب البديع لا يكشفُ عن أوجه إعجاز القرآن. وقد عَنَّ لى أنه يُدخِلُ الألغـازَ وبعضَ الصور البديعية الأخرى فى الكناية؛ كما فى قوله: «ومن البديع: الكناية والتعريض؛ كقول القائل:

---

(1) إعجاز القرآن 1، 8.

(2) إعجاز القرآن 1، 129.

(3) صدره: وتضحى فتيت المسك فوق فراشها، راجع الديوان، ص17، وجاء بالحاشية ص17 من الديوان ما يلى: «قوله: نئوم الضحى. يقول: لها من الخدم من يكفـيها؛ فهى لا تهتم بأمرها. وقوله لم تنتطق؛ أى لم تشد عليها نطاقًا بعد تفضل، والتفضل لبس ثوب واحد؛ أى ليست بخادم فتتفضل وتنتطق للخدمة».

(4) إعجاز القرآن 1، 129.

(5) البلاغة تطور وتاريخ، ص111.

(6) إعجاز القرآن 3، 186.

وأحمرُ كالديباج أمّا سماؤه   فريًّا وأما أرضه فمَحُول

ومن هذا الباب لحنُ القول، ومن ذلك العكس والتبديل...[1]، الشئ الذى صَعُب على الدارسين تحديدُ المفهوم الحقيقى للكناية عنده.

وهو لا يفتأ يردّد ما قاله البلاغيون فى المُماثلة التى هى عنده «ضربٌ من الاستعارة، وذلك أن يقصدَ الإشارةَ إلى معنى، فيضعُ ألفاظًا تدلُّ عليه، وذلك المعنى بألفاظه مثالٌ للمعنى الذى قصد الإشارةَ إليه»[2]، وربما فُهم من الاستعارة هنا أنها تعنى المعنى العام القائم على مجرد النقل، وليس كما فَهمها علماءُ البلاغة المتأخرون، ومن ثَم فإن أكثر صور البيان يمكن أن تنضوى تحتها. وقد ضرب أمثلةً كثيرة للمماثلة من القرآن وكلام العرب؛ كقوله تعالى: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ۝٤﴾ [المدثر] قال الأصمعى: «أراد البدنَ؛ قال: وتقول العربُ: فِدا لك ثوباى، يريد نفسَه...»[3].

وقول امرئ القيس:

وما ذرفتْ عيناكِ إلا لتضربى   بسهميْك فى أعشار قلب مُقَتّلِ[4]

ومعلومٌ أنَّ الجامعَ بين الأمثلة الواردة بين الكناية والتعريض والمماثلة -أو بالأحرى الاستعارة- هو قابليتها للتأويل، وأنَّ المعنى يحتملُ بالتالى أكثرَ من دلالة، ولا نشكُّ أن الباقلانى من أولئك العلماء الذين لا يقفون فى فهمهم عند المستوى السطحى للألفاظ، وذلك من شأنه أن يُقلِّلَ من سطوة الخلط التى ظهرت عنده، ويجعله مسايرًا لما عليه أكثرُ العلماء؛ قال الشاطبى: «ألا ترى إلى قولهم فلانٌ أسدٌ أو حمارٌ أو عظيم الرماد أو جبان الكلب، وفلانة بعيدة مهوى القرط، وما لا ينحصر من الأمثلة لو اعتُبِر اللفظ بمجرده لم يكن له معنًى معقولٌ، فما ظنك بكلام الله وكلام

---

(1) إعجاز القرآن 1، 170، 171. والبيت في كتاب «معيار النظار في علوم الأشعار» للزنجاني 2،156 قال: «كقوله يصف فرسًا سراته بالاندماج والري، وقوائمه بضده...».

«العكس: في الكلام لغةً: رد آخر الكلام إلى أوله. ذكر العكس جرمانوس فرحات في كتابه «بلوغ الأرب في علم الأدب» فقال: اعلم أن حقيقة هذا النوع أن يوقع الحكمُ على لازم المحكوم عليه، أعني أن يجعل الرابض متنقلاً...» راجع المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 604، 605.

«التبديل: من تبدل الشيء وتبدل به: اتخذ منه بدلاً، وتبديل الشيء: تغييره وإن لم تأت ببدل، وقد سماه العسكري بالعكس... وبعضهم يسميه التبديل...» راجع المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص278.

(2) إعجاز القرآن 1، 142.

(3) المصدر السابق 1، 143.

(4) المصدر السابق 1، 142. «قوله ذرفت: أي سال دمعها، يقول: ما بكيت إلا لتجرحي قلبًا معشرًا، أي مكسرًا، ولم تبكي لأنك مظلومة. والقدح ها هنا: الحرق، والتأثير في الشيء. والأعشار إنما هي في الإناء... يقول: ما ذرفت عيناك إلا لتذهبي بقلبي كله...» الديوان، ص13.

رسوله» ﷺ[1]. والظاهرُ أنَّ البـاقلانـى لم يبعـد عن هذا المنظور فى تأويل آى الذكـر الحكيم داخل دائرة بحثه عن إعجاز القرآن، وكـان الاقتباسُ والخلطُ أهمَّ ماخذين يُؤاخذ بهما.

● قام أبو منصور الثعالبى (ت 429هـ) بتاليف كتاب «الكناية والتعريض»، وهو أول مؤلَّف يصل إلينا ويكون خاصًّا بالتعبير الكنائى، ويظهـرُ أن الخلافَ ما يزالُ قائمًا حول تـسمية الكتاب أهو الكناية والتعـريض أو النهاية فى فن الكناية؟ وهى مسألةٌ عَرَضت لها عائشـة حسين فريد مُـحقِّقةُ الكتـاب، ورجَّحت أن الاختـلافَ ربما يعودُ إلى أن «الاسم الذى جاء فـى المخطوطة هو من عمل النُّسَّـاخ، أو كانت النسـخة الأولى للكتـاب عند تاليفه؛ فلمَّا أعادَ النظرَ فـيه سمَّاه الكناية والتعريض»[2]، علمًا أن ما تعنيه بالاسم هو: النهاية فى فن الكناية.

من المعلوم أن الثعالبى عَرَض لمبـحث الكناية فى الجزء الثانى من كـتاب «فقـه اللغة وسر العـربية»، وقد أثبتَ مـحققـو والكتاب أنه ألَّف عدةَ كـتب منها: كـتاب «الكناية والتعريض»، وكتاب «النهاية فى فن الكناية»، ممَّا يدل على أنهما كتابان مستقلان، وليسا كتـابًا واحدًا، وإن كـانوا يظنون أن بعضَ الكتب ليـست له[3]، وانطلاقًا من هذا لـقد لاحتْ بعضُ الفروق وأوجهُ الشبـه بين نـسختى الكتاب[4]، يمكن من خلالها القولُ بكل ثقة إن النـسختين إنما هما نـسختان لكتابٍ واحد وهو للعلامة الثعالبى؛ تفصيل ذلك:

بنى مؤلِّفُ الكتاب خطتهُ على سبعة أبواب متفاوتة الطول والقصر، تتوزعُ على واحدٍ وأربعين فصلاً.

ويتـضح -بعد مـقابلة النســختين- أن الفارقَ لا يكمُن إلا فى عـدد الفصـول، ولا خلافَ فى عدد أبواب الكتاب.

فالباب الأول: فى «الكناية والتعريض» يحتوى على عشرة فصول، بينما يتكون الباب الأول فى «النهاية فى فن الكناية»من تسعة فصول، كما يكمن الخلاف فى عنوان الباب، فبينما هو فى كتاب «الكناية والتعريض»: فى الكناية عن النساء والحرم وما يجرى معهن

---

(1) الموافقات 3، 153.

(2) الكناية والتعريض، ص67.

(3) فقه اللغة وسر العربية، ص11.

(4) قام موفق فوزي الجبر بتصحيح كتاب النهاية في فن الكناية، وقال في خطبته، ص5: «وعملي في ذلك انحصر في شرح غريب اللفظ، وترجمة بعض الشعراء، وردّ الأبيات إلى مصادرها والتعليق عليها، وتخريج الآيات والأحاديث إن وجد».

ويتصل بذكرهن من سائر شئونهن وأحوالهن، نجد عنوانه فى «النهاية فى فن الكناية»: فى الكناية عن النساء والحرم وما يجرى مجراهما.

وتجدُ الفرقَ واضحًا فى صياغة عنوان الباب الثانى؛ فهو فى «الكناية والتعريض»: فى ذكر الغلمان والذكران ومن يقول بهم والكنايات عن أوصافهم وأحوالهم، بينما فى «النهاية فى فن الكناية» فى ذكر الغلمان والذكران ومن يقول بهم.

وهناك فرقٌ فى صياغة عنوان الباب الثالث؛ فهو فى «الكناية والتعريض»: فى الكناية عن بعض فضول الطعام، بينما هو فى «النهاية فى فن الكناية»: فى الكناية عن بعض فضول الطعام والمكان المهيأ له.

وتجدُ فرقًا فى إبدال كلمةٍ فى عنوان الباب الرابع، وهى «العابات» بكلمة أخرى هى: «العاهات» فى «النهاية فى فن الكناية».

كما تجدُ الفرقَ واضحًا فى عدد فصول الباب الخامس؛ إذ هى ستة فصول فى «الكناية والتعريض»، بينما هى أربعة فصول فى «النهاية فى فن الكناية».

وهناك فرق فى صياغة عنوان الباب السادس؛ فهو فى «الكناية والتعريض»: فيما يوجبه الوقت والحال من الكناية عن الطعام والشراب وما يتصل بهما، بينما العنوان: فى ما يوجبه الوقت والحال من الكناية عن الطعام فى «النهاية فى فن الكناية». هذا بالإضافة إلى بعض الفروق الطفيفة الأخرى.

ولقد وردت كلمةٌ ختمَ بها المؤلف كتابَ «الكناية والتعريض»، وهى: «تم كتاب النهاية فى فن الكناية»[1]، وهى نفس العبارة التى ذيَّلَ بها المؤلف النسخةَ الثانيةَ من الكتاب «النهاية فى فن الكناية» قال: «تم كتاب النهاية فى فن الكناية وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم»[2]، وربما دلَّت هذه العبارة الواردة فى النسختين مع ما أوضحناه من فروق على أن نسختى الكتاب إنما هما لكتاب واحد، وذلك بالإضافة إلى بعض الحقائق الأخرى، ومنها أيضًا: ما ورد فى خطبة الكتاب؛ قال الثعالبى: «وقد كنتُ ألفته بنيسابور فى سنة أربعمائة، فلما جرى ذكره على اللسان العالى، أدام الله علوه، وخرج الأمر المتمثل - أدام الله رفعته - بإنفاذ نسخة منه إلى الخزانة المعمورة، أدام الله شرفَها، أنشأتُها نشأة أخرى، وسبكته ثانيه بعد أولى، وزدت فى تبويبه وترتيبه وتأنقت فى تهذيبه وتذهيبه وترجمته بكتاب «الكناية والتعريض»، وشرّفته بالاسم العالى ثبته الله ما دامت الأيام والليالى، وخرّجته فى سبعة أبواب...»[3].

(1) الكناية والتعريض، ص173. (2) النهاية فى فن الكناية، ص133.

(3) الكناية والتعريض، ص4، 5.

فماذا بَقِى إذن أن ندَّعى بعد هذا سوى أن الكتابَ ألَّفه الثعالبى وعَنْوَنَه فى البداية بـ «النهاية فى فن الكناية»، وهو العنوان الأصلى للكتاب، ثم ما لبثَ أن أعادَ فيه النظرَ بالتهذيب والزيادة والترتيب- كما يبدو من عنوانات الأبواب والفصول وعددها حتى شمل ذلك العنوان فصار «الكناية والتعريض». وهذا بعدَ أن أهدى نسخةً منه إلى ولى نعمته «أبى العباس مأمون بن مولانا خوارزم شاه مولى أمير المؤمنين»[1]. فهذا أرجحُ تقديرٍ يجعلنى أطمئن إلى أن الكتاب إنما هو كتاب واحد، وأن الثعالبى عَدَّل عن كثير مما ورد فى نسخته الأولى، فزاد فيه ما زاد على ما بيَّنَّا، وأبقى على ما شاء أن يبقى عليه.

ولا بد من توجيه النظر -قبل التطرق لكتاب الكناية والتعريض- إلى أن الثعالبى عَدَّ الكناية من جملة أسرار العربية فى الجزء الثانى من كتاب «فقه اللغة وسر العربية»، وقال فى ذلك: «العربُ تُقدمُ عليها توسُّعًا واقتدارًا واختصارًا، ثقةً بفَهْم المخاطَب؛ كما قال عز ذكره: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾﴾ [الرحمن] أى مَن على الأرض، وكما قال: ﴿...حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ ﴿٣٢﴾﴾ [ص] يعنى الشمس، كما قال عز وجل: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ ﴿٢٦﴾﴾ [القيامة] يعنى الروح، فكنى عن الأرض والشمس والروح، من غير أن يُجرى ذكرها»[2]؛ فبلاغة الكناية تكمُنُ فى اعتبارها خطابًا لسانيًّا له خصوصياته الراقية، وإن كانت فاعليته وجدواه يتوقفان على فهم المتلقى ومقدرته فى تأويل المعنى.

وأما بخصوص كتاب «الكناية والتعريض» فإن الثعالبى يقول إنه لم يُسبق إلى تأليفه: «وأرانى لم أُسبق إلى تأليف مثله، وترصيف عقده من كتاب الله تعالى وأخبار النبى عليه الصلاة والسلام وكلام السلف، ومن قلايد الشعراء ونصوص البلغاء، ومُلَح الظرفاء فى أنواع النثر والنظم وفنون الجد والهزل»[3]؛ بحيث إن الكناية لديه تحولت إلى فن من فنون القول قائم بذاته، وهو فن له أصوله وجذوره التى تتصل بأهم مصادر العربية، ومنها على الإطلاق آى الذكر الحكيم، وحديث الرسول ﷺ وكلام العرب. وقد تابعَ الثعالبى كثيراً من معاصريه فى عدم تصنيف الكنايات كما صنَّفها علماء البلاغة المتأخرون؛ إذ «تناول القدماءُ الكنايةَ دون أن يصنِّفوها ويقسموها إلى أقسام... دون أن يطوف بأذهانهم شئ من تقسيمات الكناية عند المتأخرين من علماء البيان»[4].

---

(1) الكناية والتعريض، مقدمة المؤلف، ص3.

(2) فقه اللغة وسر العربية، ص324.

(3) الكناية والتعريض، ص4.

(4) المصدر السابق، مقدمة التحقيق، ص22.

ومن البيِّن أنه عَمَدَ إلى نوعٍ من التقسيم مبنى على الموضوعات التى يُكنى عنها أو الأشياء التى يستحيى من التصريح بها، مصداق ذلك قوله فى قيمةِ ومحتوى كتابه: «ثم إن هذا كتابٌ خفيف الحجم، ثقيلُ الوزن، صغير الجرم، كبير الغنم فى الكنايات عمَّا يُستهجن ذكرُه، ويستقبح نشره، أو يستحيا من تسميته، أو يُتطير منه، أو يُترفع ويُتصون عنه، بألفاظٍ مقبولة تؤدى إلى المعنى وتفصح عن المغزى، وتحسن القبيح وتلطف الكثيف وتكسوه المعرض الأنيق فى مخاطبة الملوك..»[1]. فقد حاولَ الثعالبى أن يسموَ بكتابه إلى درجةٍ يتكاملُ فيها اللفظُ مع المعنى، والشكل مع المضمون، ولا يبلغُ تلك المرتبةَ إلا من أوتى قدراً عاليًا من البلاغة، وقسطًا وافراً من الفصاحة.

يتوزعُ الكتابُ على سبعة أبواب، تتفرع بدورها إلى عدة فصول، وهى:

الباب الأول: فى الكناية عن النساء والحُرم وما يجرى معهن، ويتصل بذكرهن من سائر شئونهن وأحوالهن، وفيه عشرة فصول.

الباب الثانى: فى ذكر الغلمان والذكران ومَن يقول بهم، والكنايات عن أوصافهم وأحوالهم، وفيه خمسة فصول.

الباب الثالث: فى الكناية عن بعض فضول الطعام، وفيه ثلاثة فصول.

الباب الرابع: فى الكناية عن المقابح والعابات والمثالب، وفيه اثنا عشر فصلاً.

الباب الخامس: فى الكناية عن المرض والشيب والكبر والموت، وفيه ستة فصول.

الباب السادس: فيما يوجبه الوقت والحال من الكناية عن الطعام والشراب وما يتصل بهما، وفيه فصلان.

الباب السابع: فى فنون شتى من الكناية والتعريض مختلفة، وفيه سبعة فصول.

عَرَض الثعالبى فى فصول الباب الأول إلى الكناية عن المرأة؛ قال: «العربُ تكنى عن المرأة بالنعجة، والشاه، والقلوص، والسرحة، والحرث، والفراش، والعتبة، والقارورة، والقوصرة، والنعل، والغل، والقيد، والظلة، والجارة، والحليلة، وبكلها جاءت الأخبار، ونطقت الأشعار...»[2]. ثم لا يلبث يستشهد لذلك بأمثلة من الشعر العربى: من مثل الكناية بالنعجة، كما جاء فى قصة داود عليه السلام: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ...﴾ [ص: ٢٣]؛ أى امرأة واحدة.

---

(1) الكناية والتعريض، مقدمة المؤلف، ص4.

(2) المصدر السابق، ص7.

وأما الكناية بالسرحة، وهى شجرة فكقول حميد بن ثور:

أبَى الله إلا أنَّ سرحةَ مالك على كلِّ أفنان العضاه تروقُ

وإنما كنى عن امرأة مالك أحسن كناية وعَبَّرَ عن إيفانها فى الحسن على أحسن الغوانى أحسن عبارة»[1].

فأنت تراه يُحكمُ معرفتَهُ، ويستند إلى ذوقه فى اختيار تلك الشواهد، وهو ذوق الرجل المثقف الخبير بأساليب العرب وبطرق أدائهم اللسانى.

ومما يدلك على ذلك أيضًا قولُه إن العرب تكنى عن النساء بمختلف الكنايات إذا لم يتجاسروا على التصريح باسمها: «وإنما تقع مثل هذه الكناية عمَّن لا يجسرون على تسميتها، أو يتغيمون من التصريح بها؛ كما قال الشاعر:

وإنى لأُكنّى عن قذور بغيرها وأُعْرِبُ أحيانًا بها فأصارح»[2]

ويتصل بهذا المقام ما ورد فى الكناية عن البنت بالكريمة، وعن الصغيرة بالريحانة، وعن الأم بالحرة والبرة، وعن الأخت بالشقيقة، وعن الزوجة بكبيرة البيت...[3]؛ فلكلّ مرحلة من عمر المرأة كناية تناسبها وتكنى عنها، وهذا يدلك على ما تتمتع به المرأة من مكانة لائقة فى المجتمع العربى، وكأنَّ الكنايةَ عندئذٍ نوعٌ من الستر الذى يخلعُ على المرأة فى أى طور من أطوار حياتها.

ونجد فى هذا الباب كنايات عن عورة المرأة، من مثل: نهى النبى ﷺ عن إتيان النساء فى محاشّهن، وهى كناية عن أدبارهن، والكناية عن العورة والنكاح بالعسيلة؛ قال الثعالبى: «فانظر إلى لطافة هذا الكلام، وكثرة رونقه، وحسن كنايته عن العورة والنكاح بالعسيلة...»[4]. وهو من نقده الذى اعتمد فيه على ذوقه الذى ينفذ إلى جوهر التعبير الكنائى، فيدرك إيحاءه ودلالاته.

ونجده فى الفصل الموالى -وهو الكناية عن عورة الرجل- يورد كنايةً للرسول ﷺ... من وقاه الله شرَّ ما بين فكّيه ورجليه دخل الجنة. وكأنَّ قُرب هذه الكناية من التصريح جعله ينصرف عن شرحها وتحليلها.

---

(1) الكناية والتعريض، ص8، 9، والبيت ورد بديوانه، 41، وبالعمدة 1، 311.

(2) الكناية والتعريض، ص9، «... البيت ذكر فى اللسان فى مادة كنى، ومعجم مقاييس اللغة 5، 139 دون نسبة فيهما، والقذور من النساء التى تتنزه عن الأقذار، وقذور اسم امرأة، وذكر فى معجم مقاييس اللغة أنه فى إصلاح المنطق ص140، وهو فى خزانة الأدب 6، 465، والطراز 1، 365» راجع الكناية والتعريض، ص9.

(3) الكناية والتعريض، ص17.

(4) المصدر السابق، ص22.

ومن الكنايات المفضَّلة لديه في هذا المقام: «فلانٌ عفيفُ الإزار وفلانٌ طاهر الذيل، إذا كان عفيف الفرج»[1]. فإذا تأملتها وجدتَ أنها من نوع الكنايات عن الصفة، وهي من تلك التي حوتها كتب البلاغيين المتأخرين وردَّدتها في أكثر من موضع.

وهناك الكناياتُ التي كنَّى بها القرآنُ عمَّا يجرى بين الرجل والمرأة من شهوة وفعل؛ كقوله تعالى: ﴿... وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ... ﴿٢١﴾﴾ [النساء] وقوله عز ذكره: ﴿...فَلَمَّا تَغَشَّاهَا ... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعراف] وقوله: ﴿... هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة] إلى غير ذلك من الآيات التي تُبرز ما يقع بين الرجل وزوجه في غير إباحية ولا تصريح، وذلك كلُّه مظهرٌ من مظاهر الإعجاز؛ قال الثعالبي: «... فسبحان الله ما أجمع كلامه للمحاسن واللطائف! وما أظهرَ أثر الإعجاز على إيجازه وبسطه في معناه ولفظه»[2]. وهو أيضًا مظهرٌ لآداب القرآن الكريم التي أوجبتْ على الناس التحلِّي بها؛ حتى يستمر البقاء للجنس البشرى، وحتى لا تتغلبَ عليه النزواتُ والرغبات التي تذهبُ بإنسانيته.

ومن كنايات هذا الباب ما كان في افتضاض العذرة، وقد أورد فيه خبرًا من أخبار بشّار بن بُرد «من أظرف الكناية عن أخذ العذرة ما قرأته في أخبار بشار بن برد حين قال له يزيد بن منصور في دار المهدي: يا شيخ ما صناعتك؟ قال: ثقبُ اللؤلؤ»[3]. وإن كان الغالبُ على هذه الكناية أيضًا السخرية وروح الدعابة، وهما صفتان عُرف بهما بشار بن برد إلى جانب إباحيته المفرطة.

ومن الكنايات الكنايةُ عن الحيض والحَبَل، وقد أورد الثعالبي في ذلك رأىَ المفسرين في قوله تعالى: ﴿... فَضَحِكَتْ ... ﴿٧١﴾﴾ [هود] إنه كناية عن الحيض[4]، وأما الحَبَل فقال: «مجاهد في قول الله تعالى: ﴿... فَمَرَّتْ بِهِ ... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعراف] إنه كناية عن الحَبَل، وكثيرًا ما تَجْرى هذه الكناية في الفارسية»[5]؛ فالكناية لا تقع في العربية، بل في الفارسية أيضًا كما يفهم من هذه الفكرة، ولا شك أنَّ امتزاجَ الثقافات بعضها ببعض

---

(1) الكناية والتعريض، ص28.

(2) الكناية والتعريض، ص29.

(3) المصدر السابق، ص37.

(4) الكناية والتعريض، ص43.

(5) الكناية والتعريض، ص45.

وتفاعلها أدى إلى أن تـتأثر تلك الثقافات، فـيكونُ من ثمار ذلك اقتبـاس بلاغة الفرس لكثيرٍ من مصـطلحات البلاغة العربية؛ مصـداق ذلك ما نجده فى كتاب محـمد بن عمر الرادويانى (منتصف القـرن الخامس الهجرى) ترجـمان البلاغة، وهو من علمـاء الفرس عندما عقد فصلاً فى «الكنايات والتعريـض» قال فيه: «ومن جملة البلاغة قولُ الكناية، وتكون بأن يقول الشاعر بيتًا مكنيًا؛ كقول العنصرى (المجتث):

جو ديده باز كنشا يذ قراريا بذ مرغ   جو لب خنده كنشا يذ بيرذ

والمعنى: عندما يفتح عينيه تستقر الـطيور، وعندما يفتح فمه ضاحكًا تطير...»[1].

وكان مصطلحُ الكنايـة والتعريض فى أصله عربيًا نقلَهُ الفرسُ إلى لغـتهم واستـقر على حاله، وهى نقطة من نقاط التأثر والتأثير بين البلاغتين العربية والفارسية.

ويختمُ الثعالبى هذا البابَ بعقـدِ فصلٍ لنوادره ومُلَحه، ومن أمثلته: «سُئل رجلٌ عن امرأة فقال: فيها خصلتان من خصال الجنة: يكنى عن البرد والسعة»[2].

وبذلك فإن الكنايةَ تكاد تعبِّرُ عن كل المقامات والأحـوال التى يجتمعُ فيـها الناسُ، وربما كانت للترويح عن النفس ودفع رتابة الحياة كما فى هذا المثال.

وفى الباب الـثانى نجد كنايات عن الاحـتلام والختـان؛ كأن يكنى عن الختـان بالطهر والتطهير، وكان إعجاب الثعالبى كبيرًا بقول الصنوبرى:

أرى طهرًا سيثمر بعدُ عرسًا   كما قد تثمر الطربَ المدامهْ

وما قلمٌ بمغْـــن عـــنكَ إلا   إذا ألقـــيتَ منــه القـلامه[3]

وهو -على ما يبدو- من قَبيل الكناية التمثيلية؛ بحيث كنى عن الختان بالطهر، ومثَّل العضو بعود القلم بعد بريه.

وفى الفصل الموالى يورد كنايات الصـوفية عن الغلام الصبـيح بـ «شاهد»: «ومعناهم فيه إنه لحُسن صورته يشهد بقـدرة الله عزَّ اسمُه على ما يشاء»[4]، علمًا أن الشاهد فى اصطلاحات الصـوفية قـد يكون مركوزًا فى القلب مـثل الحقيـقة التى تشهـدُ على قُدرة الخالق، وبالتـالى فهو «مـا يحضر القلب من أثر المشـاهدة، وهو الذى يشهد له بصـحة

---

(1) محمد بن عمر الرادويانى، ترجمان البلاغة، 101.

(2) الكناية والتعريض، ص50.

(3) المصدر السابق، ص53 والبيتان بديوانه، ص488. الصنوبرى كانت وفاته سنة 334هـ، وقالت المحققة: «هو أحمد بن محمد بن الحسن الضبى الحلبى، ويعرف بالصنوبرى؛ لأن جده كان قد تكلم أمام المأمون بكلام أعجبه فقال له: إنك لصنوبرى الشكل، وقد أجاد الصنوبرى إجادة كـبيرة فى وصف الزهور والرياحين...» الكناية والتعريض، ص53.

(4) المصدر السابق، ص59.

كونه مُختصًا من مشاهدة مشهوده إما بعلم لدنّى لم يكن له فكان، أو وَجْدٍ أو حالٍ أو تجلٍّ أو شهود»[1].

ويعقد الثعالبى فصلاً عمّا يتعاطى من الغلمان، فيعجب ببيتٍ يعدل فيه عن مباشرة النسوان إلى مفاخذة الغلمان، وهو:

«لا أركب البحر ولكننى   أطلب رزق الله فى الساحل»[2]

وفصلاً فى الكناية عن اللواط وشروط أهله، ويُوردُ الأمثلةَ التالية: «إذا كان الرجلُ يقولُ بالغلمان دون النسوان قيل: فلانٌ يؤْثر صيد البر على صيد البحر، وفلان يقول بالظباء، ولا يقول بالسمك، وفلان يحب الحملان ويبغض النعاج»[3].

ومن المعلوم أن الغزلَ بالمذكَّر وما يتبعه من سلوكٍ جنسى شاذٍّ كان من جرّاء التأثر بالأدب الفارسى، وقد شاعَ هذا اللون فى العصر العبّاسى، وكان رائدُه أبا نواس، وقد تأثر فيه أدباء الفرس، وإن كان يبدو تافهًا إذا ما قُورن بباقى الأغراض[4].

عَرَض الثعالبى إلى ما أسماه بكنايات العامة؛ قال: «ومن كنايات العامة عن الحاجة إلى دخول الخلاء قولهم: له حاجة لا يقضيها غيره»[5]. وهى أولُ النُّكت فى هذا الفن؛ بحيث تكشف لنا مدى إسهام العوام فى أساليب التعبير البيانى، وهو إسهامٌ قد يَختلفُ عن استخداماتهم لألفاظ اللغة على ما يبدو؛ إذ كانت العامة دائمًا وبالاً على اللغة، وعلى أساليبها الراقية.

ولا يلبثُ الثعالبى يستشهدُ فى هذا الشأن بكنايات القرآن الكريم من مثل قوله تعالى: ﴿... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء]. . . وقوله تعالى: ﴿... كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]، وقوله: ﴿... مَا لِهَٰذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ... ﴿٧﴾﴾ [الفرقان] إنما هو كناية عن الحدث. . .[6]. وبكل هذه الكنايات

---

(1) كمال الدين عبد الرزاق القاشانى، اصطلاحات الصوفية، ص153.

(2) الكناية والتعريض، ص67. والبيت ينسب لأبى نواس، ولم أعثر عليه بديوانه، وراجع كتاب «الكناية والتعريض»، ص67، وكنايات الجرجانى، ص23، وقال المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص23: «يقولون فى الكناية عن التفخيذ: فلان يصطاد من الشط؛ قال أبو نواس:

لا أركب البحر ولكننى   أطلب رزق الله فى الساحل

(3) الكناية والتعريض، ص73.

(4) النقد المنهجى عند العرب، ص79.

(5) الكناية والتعريض، ص83.

(6) الكناية والتعريض، ص83.

استشهد المتأخرون، ولا يوجد فى تعليقاتهم عليها فرقٌ يَدلُّ على اختلاف بينهم وبين الثعالبى، اللّهمّ عدم اكتراثه بالتقسيم، شأنه شأن كثير من قدماء البلاغيين الذين «يُصنِّفون فى الكناية كُتبًا بأكملها دون أن يطوفَ بأذهانهم شىءٌ من هذه التقسيمات، وإنما يذكرون أسبابًا تتعلقُ بفن الكناية. . .»[1]. ولعل تلك الأسباب هى الأغراضُ التى من أجلها تُصاغُ الكناية.

ويكنى عن مكان قضاء الحاجة: بالحش، وهو البستان، وبالمراح والخلاء، والمبرز، والمذهب، والمتوضأ والميضأة[2]. وهو معنًى يقعُ فيه التوسعُ، ويدل على ما تتمتعُ به العربيةُ من ثراء لغوى نادر المثيل.

ومن كنايات القبح والسواد قولهم: «إذا كان. . . قبيحَ الخلقة، مشوهَ الصورة قيل فى الكناية عنه: له قرابات باليمن؛ لأن القرود تكثر فيها»[3]. وهى كنايةٌ من قبيل التمثيل زاخرة بالإيحاء الذى يُدغدغُ ذهنَ المتلقّى ويثيره.

ومن كنايات الثقل والبرد هذا المثال: «وكان الناصرُ العلوى الأطروش إذا كلّمه الإنسانُ فلم يسمعه قال له: يا هذا، ارفعْ صوتَك؛ فإنَّ بأذنى ما بروحك؛ يكنى عن الثقل»[4]. وهى كنايةٌ وقعتْ موقعًا حسنًا، وعبَّرت عن غرض المتكلم فى إيجاز واختصار.

وربما وقعت الكنايةُ عن البرص من مثل: «كان جذيمة أبرص؛ فكنى عنه بالوضاح والأبرش، وقال ابن حبناء فى الكناية عنه بالبياض:

لا تحسبن بياضًا فىَّ منقصةً ... إن اللهاميمَ فى أقرابها بُلَقُ[5]

وقال الجاحظ فى البرصان والعرجان والعميان والحولان: «. . . قالوا: جيد الوضح، والوضح كناية عن البياض، والبياض كناية عن البرص. . .»[6]. وقال فى موضع آخر:

---

(1) القرآن والصورة البيانية، ص626. (2) الكناية والتعريض، ص87.

(3) المصدر السابق، ص91.

(4) المصدر السابق، ص93.

(5) الكناية والتعريض، ص99. والبيت للمغيرة بن حبناء وهو جبير بن عمرو، وحبناء لقب غلب على أبيه بسبب ورم فى بطنه، وهو شاعر إسلامى من شعراء الدولة الأموية، والبيت جاء ثانى بيتين لابن حبناء فى الحيوان 5، 164، 165، والبرصان والعرجان 25، وعيون الأخبار 4، 64، والمعارف 581، والشعر والشعراء 1، 406، الأمالى 2، 233، وجاء مفردا فى العقد الفريد 5، 337، والأغانى 13، 91، ومحاضرات الأدباء 3، 2، 293. . . راجع الكناية والتعريض، ص99. وقال الآمدى فى المؤتلف والمختلف، ص149: «والمغيرة شاعر محسن، وكان من رجال المهلب بن أبى صفرة، وله أشعار جياد حسان».

(6) البرصان والعرجان والعميان والحولان، ص66.

«وربما قيل للأبرص: أبرش وأفشر وأرقط وأبقع ومبقع وبقيع ومولع ومرقع، وبكل ذلك جاء الشعر»[1].

ويبدو أن الغرضَ من الكناية عن هذا الداء أو غيـره من الأدواء التلطف مع أصحابها بعدم التـشهير بعـاهاتهم فى أوساط المجتمع؛ حـتى لا ينتابهم إحساسٌ بالعزلة أو أنهم ليسوا كـغيرهم من الأشخاص؛ ولذلك «يكنى عن الأعـمى بالمحجوب. . . ويكنى عن الأعور بالممتع، وعن الذى فـى عينه نكتة بياض بالكوكبى والمكوكب، وعن مَن بوجهه أثر بالمشطب»[2]، وبذلك فإن كتاب «الكناية والتعـريض» وثيقةٌ هامة تصوِّر لنا الأحوالَ الاجتماعية والثقافية التى كان عليها المجتمع الإسلامى فى فترةٍ من تاريخه؛ تقول عائشة حسين فريد: «ويُعتبر هذا الكتاب وأمثاله صورةً للحياة السياسية والثقافية والأخلاقية فى حِقبة من تاريخنا الإسلامى»[3].

وفى الكتاب بعضُ الكنايات التى أوردها الجـاحظُ فى «البيان والتبـيين»؛ مثل الكناية عن البخيل[4] بالمُقتصد، وبعضُها كـان شائعًا -على ما يبدو- فى أوساط الناس؛ مثل: فلان نظيف المطبخ، وفلان نقى القدر؛ قال الشاعر:

بيضُ المطابخِ لا تشكو إماؤهم طبخَ القدورِ ولا غسلَ المناديلِ[5]

ولهذه الأمـراض التى جُبِلت نفوس الناس عليـها صلةٌ ببعض التـصرفات السلوكـية الأخرى؛ كالحـمق، ويكنى عنه بـ «نعته لا ينصرف»، والإلحـاد وأهل بغداد يقولون لمن الحد: فلانٌ قد عبر، يعنون أنه قـد عبر جسر الإسلام»[6]؛ فالبيئـةُ والحسُّ الدينى لهما تأثيرُهما فى بعض الكنايات كما يبدو فى هذه الأمثلة.

وتقعُ الكناية عن الشعر البارد، وهو الخالى من العاطفـة والتأثير بقولهم: «شعر فلان من آلة السـيف، وقيل للأستاذ الطبرى: شعر فلان كالماء. قال: نعم ولكن كماء البئر فى الصيف»[7]. وهى كناياتٌ أقربُ إلى المحاورات التى تجرى بين العامة؛ لكونها تفتقر إلى ما يطبع الأساليب الرفيعة من سلاسة وجزالة.

---

(1) البرصان والعرجان والعميان والحولان، ص74.

(2) الكناية والتعريض، ص101.

(3) المصدر السابق، ص12.

(4) المصدر السابق، ص103.

(5) الكناية والتعريض، ص103. البيت ورد بجواهر البلاغة، ص280، ولم ينسبه لشاعر معين، ولعل المعنى صار مثلاً سائرًا، قال المعجم الوسيط 1، 549 «ويقال هو أبيض المطبخ: إذا كان بخيلاً. . .».

(6) الكناية والتعريض، ص107، 112.

(7) الكناية والتعريض، ص118، 119.

وللحس الديني والتاريخي دورُهما في بعض الكنايات؛ مثل قولهم: «فلانٌ خليفة الخضر، إذا كان جوّالاً في الأسفار، جوابًا للبلاد في الكدية... وفلان من قُراءِ سورة يوسف؛ لأن السؤّال يستكثرون من قراءتها في الأسواق والمجامع والجوامع؛ لأنها أحسن القصص...»[1]. بحيث تم اقتباس المعاني، واستلهام القصص القرآني مما يزيدُ في تأثير الكناية في السامعين[2].

ومن الكناية عن الصنع والصناعات الدنيئة -وهو آخر ما ختم به هذا الباب-: «سُئل الشعبي عن رجلٍ خطب امرأةً، فقال: إنه لين الجلسة نافذ الطعنة، فزُوِّج، فإذا هو خياط»[3]. وهو ضرب تغلب عليه الطرافة، قصد إثارة التندر بالآخرين.

عرض الثعالبي في الباب الخامس إلى الكناية عن المرض والشيب والكبر والموت، من ذلك: «قولهم: عرضتْ له فترةٌ أصابت عُودَه، اشتكى الكرم لشكايته، عرض له ما يجعله الله تمحيصًا لا تنغيصًا، وتذكيرًا لا نكيرًا، وأدبًا لا غضبًا...»[4]؛ فالناس يكنون عن هذه الحالات إخفاءً للمصائب، وحتى لا يتأذّى الآخرون من سماع ما ألمّ بالمريض؛ فتكون الكنايةُ عندئذ أفضلَ من التصريح.

ومن كنايات خطِّ الشيب والاكتهال والشيخوخة والكبر ومشارفة الموت قولهم: «أقبلَ ليلُه، نوّر غصن شبابه، ذرّت يدُ الدهر كافورًا على مسكه... وأحسنُ من هذا كلّه قول الله عز وجل: ﴿... وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ ... ﴿٣٧﴾﴾ [فاطر]»[5].

وفي التكنية عن المكروه إراحةٌ للنفوس، وترويح لها جرّاء ما تحس به بُعَيْدَ فقد كل عزيز، ويكنون عن الاكتهال بقولهم: «استبدل بالأدهم الأبلق، وبالغراب العقعق، ارتاض بلجام الدهر، نفض غبرة الصبا...»[6]. ومن الكناية عن الشيخوخة والكبر ومشارفة الموت: تناهتْ به السنُّ، قد صحت الأيام الحالية، فلانٌ شمسُ العصر على القصر، قد بلغ ساحل الحياة، ووقف على ثنية الوداع، وأشرف على دار المقام...[7].

---

(1) الكناية والتعريض، ص122.

(2) ومن الأمثلة التي ساقها الثعالبي: «كان أبو هفان يقول: أنا لا أمزح إلا بالبدين والوالدين، يكني عن الصفع والشتم» الكناية والتعريض، ص127.

(3) الكناية والتعريض، ص129.

(4) الكناية والتعريض، ص133.

(5) المصدر السابق، ص135.

(6) المصدر السابق، ص137، الأبلق: البلق سواد وبياض في اللون، الأدهم دهم- دهمة: أسود.

(7) الكناية والتعريض، ص137.

فلكل مرحلة ما يناسبها من الكنايات، وفي ذلك ما يدل على ثراء العربية وعلى قدرتها على تمثل المعاني المختلفة.

وتقعُ الكنايةُ عن الموت، فيقال: «استأثر اللهُ به، أسعده الله بجواره، نقله الله إلى دار رضوانه ومحل غفرانه... وأكثر ما يكنون عن القبر بالتربة، والمضجع، والمرقد، والمشهد»[1]. وهي كنايات قريبة من التصريح.

ومن الكناية عن القتل قولهم: «صلى بحر المناصل قبل حر النار، وسقى الأرض من دمه بطلٍ ووابل، عدم برد الحياة... وأحسنُ من هذا كله قول الله عز وجل: ﴿...فوكزه موسى فقضى عليه... ﴿١٥﴾﴾ [القصص]؛ أي قتله»[2].

وبذلك فإن كنايات القرآن هي المثل الأعلى لدى الثعالبي في جميع ما يُورد منها، ولا جدالَ في ذلك؛ فإن القرآن ظلٌ يقتبسُ منه أهلُ البلاغة والفصاحة مختلفَ الأساليب.

* وفي الباب السادس نجدُ الكنايات عن الأطعمة، وقد اقتبسَ فيها معاني القرآن الكريم؛ ومنها: «دخل الشعبي إلى صديقٍ له فعَرَضَ عليه الطعام، وقال: أيُّ التحفتين أحبُّ إليك؟ تحفة مريم أم تحفة إبراهيم؟ فقال: أما تحفة إبراهيم فعهدي بها الساعة، فأخرجَ إليه سلةَ رُطب. وإنما كنى عن اللحم؛ لأن في قصته عليه الصلاة والسلام: ﴿... فما لبث أن جاء بعجل حنيذ ﴿٦٩﴾﴾ [هود]، وكنى بتحفة مريم عن الرطب؛ لأن في قصتها: ﴿وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ﴿٢٥﴾﴾ [مريم][3]، وهو مظهرٌ آخر من مظاهر اقتباس معاني القرآن يكشف عن التعلق بالكتاب وبقصصه التي انغرست في شعور المسلمين، فلا تكاد تبرحها.

وللصوفية كناياتٌ عن مختلف الأطعمة، كقولهم للحمل: الشهيد بن الشهيد، وللقطائف: قبور الشهداء، وللفالوذج: خاتمة الخير، وللأرز بالسكر:...[4].

ويتضح أن الصوفية تعتمدُ على ما ترمزُ إليه الكلماتُ وتُحمله من دلالات دينية لعلها اقتبستها من القرآن الكريم وأوّلتها من الزاوية التي تروقُ لها.

ومن الكنايات عن الشراب والملاهي قولهم: «فلانٌ يرومُ دمَ العناقيد، ويفصد عروق الدنان، وينظم عقود الإخوان»[5]. وهي استعمالات يتسعُ فيها القولُ، ولا يضيق فيها

---

(1) الكناية والتعريض، ص19.

(2) الكناية والتعريض، ص141.

(3) المصدر السابق، ص143.

(4) الكناية والتعريض، ص145.

(5) المصدر السابق، ص187.

مجالُ التعبير، وفيها من الإيحاء ما يُغنى عن فَجاجة التصريح.

وأما البابُ السابع - وهو فى فنون شتّى من الكناية والتعريض مختلفة الترتيب- فنجد كنايات عن التقييد والرشوة، وعمَّا يتطير من لفظه، ومن الأمثلة التى ساقها: «ويكنى عن اللديغ بالسليم، وعن الأعمى بالبصير، وعن المهلكة بالمفازة، وعن مَلَك الموت بأبى يحيى»[1].

وهذا الصنفُ يتداخلُ مع ما يسميه علماءُ اللغة بالأضداد[2]، وهى هنا للتفاؤل.

وقد تكونُ الكناياتُ عن مَرَمَّة البدن؛ قال الشعبى: «ومن لطائف كناياتهم عن الإسهال بالاستفراغ، وعن القئ بالتعالج»[3]. وكان حَرِيٌّ بالثعالبى أن يضعَ هذا النوع ضمن ما اسماه بالكناية عن المرض فى الباب الخامس لاشتباهه به.

وقد تجئُ الكناياتُ ضدَّ الكنايات، وتكونُ فى تقبيح الحسن، ومن أمثلتها: «دخلَ بعضُ الظرفاء كَرْمًا، فنظر إلى الحصرم، فقال: اللهم سَوِّد وجهَهُ واقطع عنقَهُ، واسقنى من دمه»[4]. وهذه الكناياتُ تُصوِّرُ الحياةَ الاجتماعية فى العصر العباسى وما كان يسودها من ضَعْفِ العقيدة الذى كان يستشرى بفعل الامتزاج مع الأمم الأخرى والانفتاح على مختلف الثقافات، وما ينجم عنه من عادات دخيلة على المجتمع الإسلامى.

ولأهل بغداد كناياتٌ شاذَّة؛ إذ «يكنون عن اللحية بالمحاسن؛ فيقولون لمن بلحيته قذاة: يداك على محاسنك. ويَدْعون على مَن يُعادونه؛ فيقولون: سلَّطَ اللهُ عليه ما لا يجترُّ؛ يعنون السبع»[5]. ويبدو أن الثعالبى فضَّلَ أن يختمَ كتابَهُ بعقد فصلٍ «فى فنون شتى من التعريضات»، مبينًا القيمة التعبيرية له؛ قال: «العربُ تستعملُ التعريضَ فى كلامها كثيرًا، فتبلغُ إرادتَها بوجهٍ هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجلَ إذا كان يكاشفُ فى كلِّ وجهٍ، ويقولون: فلان لا يحسن التعريض إلا ثلبًا.

---

(1) الكناية والتعريض، ص154، 155، 157.

(2) قال السيوطى: «هو نوع من المشترك، وذكر قول ابن فارس فى فقه اللغة: من سنن العرب فى الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو الجون للأسود، والجون للأبيض...» المزهر 1، 387.

(3) الكناية والتعريض، ص659.

(4) المصدر السابق، ص163.

(5) المصدر السابق، ص165.

وقد جعله الله فى خطبة النساء جائزاً فقال: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]، ولم يَجُز التصريح»[1].

ومن البين أن الثعالبى لا يكادُ يضعُ فرقًا واضحًا بينه وبين الكناية، وفى ظنّى أنه أمرٌ لا يختلفُ فيه الدارسون. «ولم ينص الثعالبى على الفرق بين الكناية والتعريض فى قاعدة نظرية محددة، إلا أنه أفردَ أمثلةً خاصة بكل منهما»[2]، وهى من نصوص القرآن الكريم وكلام العرب، منها ما رُوى عن ابن عباس فى قوله تعالى - وهو من التعريض-: ﴿... لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ ... ﴿٧٣﴾﴾ [الكهف]؛ قال: لم ينسَ، ولكنها من معاريض الكلام، وأرادَ ابنُ عباس أنه لم يقل إنى نسيت فيكون كاذبًا، ولكنه قال: ﴿... لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ ... ﴿٧٣﴾﴾ [الكهف] فأوهمه النسيانَ تعريضًا»[3].

يعتبر كتاب «الكناية والتعريض» «أولَ كتابٍ مستقل يصلُ إلينا فى موضوع الكناية»[4]. وكان من المرجّح ألاّ يعنى فيه مؤلّفهُ بفكرة التقسيم التى ظهرتْ عند متأخرى البلاغيين أو وضع القواعد والتفرقة بين الكناية وغيرها من صور البيان العربى، وله عذرُه فى ذلك؛ لأنَّ وضْعَ التعريفات وسَن الحدود يستندُ إلى خلفيةٍ معرفية وثقافية أقل ما يُقال عنها إنها الفلسفة والمنطق، بحيث تتضافر كلها فى بلورة المفاهيم ووَضْع التصورات القواعدية.

يُعتبر النصُّ القرآنى هو المثلَ الأعلى لدى الثعالبى بكل ما جاء فيه من صور بيانية ومنها الكناية، ولا شك أن القرآن هو أيضًا أهمُّ مصدرٍ بيانى ولغوى على الإطلاق؛ فتعتبر كناياته مظهراً من مظاهر الإعجاز، وبهذا قال الثعالبى؛ لما فيها من إيجازٍ وبسط وإيحاء.

إنَّ أهمَّ مصادر كتاب «الكناية والتعريض» -إلى جانب ما ذكرناه- كلامُ العرب شعره ونثره، وقد أكثرَ من أمثلته؛ مما يدل على اطّلاعٍ واسع على الأدب العربى قديمه ومحدثه.

وتبدو فى الكتاب بعضُ صور التأثر والتأثير بين الأدب العربى والأدب الفارسى نقف عليها فى النزعة الإباحية المُفرطة التى جاءت بها بعضُ أمثلة الشعر والنثر؛ كالغزل بالمذكر وما يتبعه من شذوذ جنسى لم يكن للأدب العربى عهدٌ به، وبعض فصول الكتاب مَعرِضٌ لذلك.

والكنايةُ ليست وَقْفًا على العربية وحدها؛ وإنما هى أيضًا فى الأدب الفارسى، وهو جانبٌ كشف عنه الثعالبى، يحتاجُ إلى مزيدٍ من البحث والتقصّى، خاصة وأن البلاغةَ

---

(1) الكناية والتعريض، ص167. ورد بحاشية ص363 بكتاب «تأويل مشكل القرآن»، وقال بشأنه: «الرجز فى اللسان 1، 234 غير منسوب».

(2) الكناية والتعريض، مقدمة التحقيق، ص69.

(3) المصدر السابق، ص168. (4) المصدر السابق، مقدمة التحقيق، ص671.

الفارسية مَدينةٌ للبلاغة العربية فى اقتباسها لكثيرٍ من المصطلحات البيانية، ومنها الكناية والتعريض.

ومن الكنايات ما أسماه بـ «كنايات العامة وأهل الأمصار»؛ كبغداد والمدينة، وهو لونٌ يختص بكل بيئة، بحيث إذا استعمل أبانَ عن المصر وأحال عليه.

وللصوفية كناياتٌ يقعُ فيها التأويل بحسب الاصطلاح، وهى أيضًا مُستمدَّة من القرآن الكريم، يَجْرون فيها على أسلوب أهل الملل والنحل فى التعامل مع النص القرآنى بما يتماشى مع معتقداتهم.

وتتداخل الكنايةُ مع بعض خصائص العربية، وهو التضاد[1]؛ فتحملُ من الإيحاء ما لا تحمله الكنايةُ القريبة من التصريح، فهى إذا توجهت إلى ذهن المتلقّى أثارتْ تساؤلَه وفضولَه وتمكّنت من فكره، وأصبح المعنى يحملُ دلالاتٍ متشعبة.

والثعالبى كان مُعولاً على ذوقه فى اختياره للشواهد والأمثلة، وفى نقده لكثيرٍ من النماذج التى ساقها من الكنايات، وكانت له -إلى جانب ذلك- شخصيةٌ قوية تدفعه إلى أن يُدلِى بدلوه فى بعض الأحيان، فيعترض على غيره كلما رأى الضرورة تدعو إلى ذلك.

---

(1) التضاد يقابله مصطلح Contraste، وهو مظهر أسلوبى غايته تقوية المعنى، ويتم بالجمع بين الكلمتين لهما معنيان مختلفان، قال جوزاف حجار:

"Le contraste est une figure de style qui consiste à employer dans les discours deux mots de sens contraire, qui se mettent réciproquement en valeur" Josephe N. Hajjar, traité de Traduction Dar El Meghreb, Lipan, p.233.

الفصل الثاني

جهود البلاغيين إبان القرنين الخامس والسادس

تناول أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) الكناية في مواضع مختلفة من كتابه «العمدة» وقد سلكها مثل التشبيه في باب المجاز، وضرب لها الأمثلة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ قال: «وكذلك الكناية في مثل قوله عز وجل إخباراً عن عيسى ومريم عليهما السلام ﴿...كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة] كناية عما يكون عنه من حاجة الإنسان، وقوله تعالى حكايةً عن آدم وحواء صلى الله عليهما ﴿... فَلَمَّا تَغَشَّاهَا ... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعراف]، كناية عن الجماع. وقول النبي ﷺ لحاد كان يحدو به «إياك والقوارير» كناية عن النساء لضعف عزائمهن إلى أكثر من هذا»[1]. وقد لا يدل هذا الوعي المبكر بالتعبير الكنائي على محاولة تأصيله باعتباره شعبة من شعب المجاز مثله مثل التشبيه أو الاستعارة رغم أن ابن رشيق وضع تعريفًا للكناية يجعلها تتميز عن غيرها من صور البيان العربي، وإن يكن خطا خطوة تجمع شتات المسألة البيانية أو أنه نظم شواهده وأمثاله في سلك يجعلها تنضوي كلها تحت ذلك المصطلح، فلم يتعدَّ جهده في الأمثال التي وزعها في «باب الإشارة» الجمع والتصنيف.

وابن رشيق يجعل للإشارة أنواعًا؛ هي:

التفخيم والإيماء والتعريض والتلويح والكناية والتمثيل والرمز واللمحة واللغز واللحن وهو المحاجاة والتعمية والحذف والتورية والتتبيع، وقوم يسمونه التجاوز[2]، فإذا تأملتها وجدت بعضًا منها من كنايات المتأخرين، «والمعروف أن هذه الأنواع داخلة في الكناية بمقاييس المتأخرين، فهم يقولون إن الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء. . .»[3] وربما يكون محمود شيخون مباعداً للحقيقة عندما سلب ابن رشيق كل فضل في الأسلوب الكنائي عندما قال: «نستطيع أن نقول في اطمئنان إن ابن رشيق لم يقدم للأسلوب الكنائي جديداً يذكر، فلقد ترسم خطا من سبقه من العلماء واختلف معهم في التسمية»[4]، فأما الصلات الجامعة بين باب المجاز وباب الإشارة فتكمن في أن باب الإشارة ينضوي هو الآخر تحت المجاز بحسب مفهوم ابن رشيق على أقل تقدير؛ ولذلك وجدنا الكناية والتعريض والتلويح والرمز أنواعًا كنائية إشارية، وهي أيضًا مجازية، وكأن هذا التوزيع مفتعل لا يستند إلى مبررات منهجية تدعمه أو تجعله مستساغًا.

---

(1) العمدة 1، 268. (2) العمدة 1، 302 وما بعدها.

(3) إبراهيم عبد الحميد السيد التلب، مصطلحات بيانية، ص 153، مفتاح العلوم، ص 403.

(4) الأسلوب الكنائي، ص 12.

وقد أسيْ فهـمه إلى درجة دفعت الباحثين إلى رمي ابن رشـيق بالتخليط بين الكناية «وبين الأساليب البلاغية الأخرى، فأشار إليها في أبواب متفرقة مختلفة. . .»[1].

وفي رأيي أن وجه الاختلاف يبدو في دلالة المصطلح لا غير؛ فمتى أيقنّا أن الإشارة هي الأخرى شـعبة من المجـاز، وأن الكناية مجاز أو إشـارة أصبح ما يبـدو خلطًا هيِّنًا للغاية.

إننا لا ننفي اتبـاعيـة ابن رشيق لآراء غـيره في الكناية وقـد صرح هو بهـا أو كاد؛ كقـوله: «قال المبرِّد وغيـره: الكناية على ثلاثة أوجه، هذا الذي ذكرته آنفًـا أحدها[2]، والثاني: التعمية والتغطية التي تَقدَّم شرحها، والثالث: الرغبة عن اللفظ الخسيس؛ كقول الله عز وجل: ﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَا ... ﴿٢١﴾﴾ [فصلت] فإنها فيما ذكر كناية عن الفروج، ومثله في القـرآن وفي كلام الفصحاء كـثير»[3]، ولم يكن ذلك الترسم يسلبه شخصيته أو يقلل من جهده؛ لأنه لم يتـعد أقسام الكناية على ما يبدو. فإذا هو: «تابع في فهـمه للكناية خُـطى المبرِّد»[4]؛ فإن أصـالته ظهـرت في أكثر من مـوضع في باب الإشارة.

وقد جعل من أنواعها «التعريض؛ كقول كعب بن زهير لرسول الله ﷺ:

في فتية من قريش قال قائلهم ... ببطن مكة لما أسلموا: زولوا»[5]

فعـرَّض بعمر بن الخطاب- وقيـل: بأبي بكر رضي الله عنهما، وقـيل: برسول الله ﷺ- تعريضَ مدحٍ، ثم قال:

يمشون مَشْيَ الجمال الزهر يعصمهم ... ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السودُ التنابيل

فقيل إنه عـرَّض في هذا البيت بالأنصار، فـغضبت الأنصار، وقال المـهاجرون: لم تمدحنا إذ ذممتهم. حتى صرَّح بمدحهم في أبياتٍ يقول فيها:

---

(1) المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 152.

(2) «هو التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت الكنية» الكامل 2، 292.

(3) العمدة 1، 313.

(4) نحو الصوت ونحو المعنى، ص 96.

(5) للبيت الأول رواية أخرى؛ وهي:

في عصبة من قريش قال قائلهم ... ببطن مكة لما أسلموا زولوا

ديوان كعب بن زهير، ص 41، والبيتان من قصيدته التي أنشـدها في مدح المهاجرين ومعهم رسول الله ﷺ مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يجز مكبول

راجع ديوان كعب بن زهير، ص 26.

مَن سرَّهُ كرَمُ الحياة فلا يزل   في مقنب من صالحي الأنصار»[1]

ولم يكن عرضه لأمثلة التعريض خال من إبداء إعجابه ببعضها، كقوله: «ومن أفضل التعريض مما يجل عن جميع الكلام قول الله عز وجل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾﴾ [الدخان]، أي الذي كان يقال له هذا أو يقوله، وهو أبو جهل؛ لأنه قال: ما بين جبليها - يعني مكة - أعزُّ منّي ولا أكرم، وقيل: بل ذلك على معنى الاستهزاء به»[2].

فهو يحتكم بذلك إلى ذوقه وإحساسه بوقع التعريض على أنفس السامعين، ويتبين في النهاية أكان للمدح أو للذم والسخرية.

ثم يأتي حديثه عن الكناية والتمثيل، ويضرب لهما مثلاً بقول «ابن مقبل - وكان جافيًا في الدين - يبكي أهل الجاهلية وهو مسلم، فقيل له مرة في ذلك، فقال:

وما لي لا أبكي الديار وأهلها   وقد رادها رواد عك وحميرا
وجاء قطا الأحباب من كل جانب   فوقع في أعطاننا ثم طيرا

فكنى عما أحدثه الإسلام، ومثّل كما ترى»[3] وبذلك تكون الكناية مرادفة للتمثيل فلا فرق بينهما؛ لأنه «... يعدهما نوعًا واحدًا، وهما من أنواع الإشارات عنده...»[4].

وأما التورية فهي أيضًا الكناية وإن اختلفت التسمية؛ يدل على ذلك قوله: «وأما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية بشجرة أو شاة أو بيضة أو ناقة أو مهرة أو ما شاكل ذلك؛ كقول المسيّب بن علس:

دعا شجر الأرض داعيهم   لينصره السدْرُ والأثْأَبُ[5]

(1) العمدة 1، 304، والبيت ورد بديوان كعب بن زهير، «قال أبو عمرو: المقنب: ألف وأقل، ولم نسمع ثلاثين وأربعين. وقال الأصمعي: هم الجماعة من الفوارس نحو الثلاثين أكثر وأقل. واحتج أبو عمرو بقول الجعدي:

بألف يكتب أو بمقنب

يكتب: يجمع «راجع ديوان كعب بن زهير، ص 43، والنابغة الجعدي: هو قيس بن عبد الله، وقيل: حسان بن قيس بن عبد الله، عاش عشرين ومائة سنة، وقيل أكثر» راجع نهاية الأرب 3، 71.

(2) العمدة 1، 304.

(3) المصدر السابق 1، 305، والبيتان وردا بالعمدة، قال ابن رشيق: «فكنى عما أحدثه الإسلام ومثّل كما ترى» العمدة 1، 305.

(4) البيان العربي، ص 229.

(5) السدر: شجر النبق، واحدته: سدرة (ج) سدر. الأثأب: شجر عظيم جدًا، من الفصيلة التوتية، كثير الفروع، ويتدلى من فروعه الجذور.

فكنى بالشجر عن الناس، وهم يقولون في الكلام المنثور: جاء فلان بالشوك والشجر، إذا جاء بجيش عظيم، وقال عنترة العبسي:

يا شاة ما قنص لمن حلّت له حرمتْ عليّ وليتها لم تحرم

وإنما ذكر امرأة أبيه، وكان يهواها، وقيل: بل كانت جارية؛ فلذلك حرمها على نفسه، وكذلك قوله:

والشاةُ مُمكنةٌ لمن هو مرتمي[1]

وقد وردت هذه الأمثلة بالكتب التي ألفها المشارقة في الكناية، ونخص بالذكر كتاب «الكناية والتعريض» للثعالبي، وباب الكناية والتعريض لابن قتيبة، وما ورد في «الكامل» للمبرد، وقال ابن رشيق: «والعرب تجعل المهاة شاة لأنها عندهم ضائنة الظباء؛ ولذلك يسمونها نعجة، وعلى هذا المتعارف في الكناية جاء قول الله عز وجل في إخباره عن خصم داود عليه السلام ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ... ﴿٢٣﴾ ﴾ [ص] كناية بالنعجة عن المرأة، وقال امرؤ القيس:

وبيضة خدر لا يُرام خباؤها تمتعتُ مِن لهوٍ بها غير مُعْجل

كنايةٌ بالبيضة عن المرأة...»[2].

وتدلك هذه الأمثلة على سعة اطلاع ابن رشيق على ما كتبه المشارقة في فن الكناية، وأنه لم تفته قراءة كتاب الثعالبي السالف الذكر، نظراً لما كان يحظى به في أوساط أدباء المغرب؛ لأن «أهل المغرب العربي كانوا أكثر احتفاء بهذا الرجل ومن أكثر الناس قربًا إليه»[3].

ويتفرع حديثه عن الكناية إلى القول بأنه قد اشتق منها الكنية؛ قال ابن رشيق: «ومن الكناية اشتقاق الكنية؛ لأنك تكني عن الرجل بالأبوة، فتقول: أبو فلان، باسم ابنه، أو ما تعورف في مثله، أو ما اختار لنفسه تعظيمًا له وتفخيمًا، وتقول ذلك للصبي على جهة التفاؤل بأن يعيش ويكون له ولد»[4] وهو في هذا يتبع ما قاله بعض علماء المشرق

---

(1) العمدة 1، 311، 312، وراجع «النهاية في فن الكناية»، ص 17، 18، وهذا عجز بيت لعنترة صدره:

قالت: رأيت من الأعادي غِرّةً

راجع الديوان، ص 23.

(2) العمدة 1، 312، كذا ورد بالديوان ص 13، وهو بيت من المعلقة. وجاء بالحاشية: «شبه المرأة بالبيضة لبياضها ورقتها، وأضافها إلى الخدر لأنها مكنونة غير مبتذلة. وقوله «غير معجل» أي لم أفعله مرة ولا مرتين فأعجل عنه، ولكن فعلته مراراً» راجع الديوان، ص 13.

(3) الكناية والتعريض، مقدمة التحقيق، ص 18.

(4) العمدة 1، 313.

كابن قتيبة والمبرد، وإن كنا نرجح أن المسألة لها وجه يتعلق باشتقاق الكناية أهي من الستر أم من الكنية؟ ونود أن نوجه النظر إلى أن الكناية والتورية[1] تجتمعان في خاصيتي المعنى القريب والبعيد، وتختلفان في أمور يجملها تمام حسان في الآتي:

«أولهما: خاص بالمعنى، وهو فارق الوضوح والخفاء في المعنى البعيد الذي هو لازمٌ في الكناية، ومن ثَمَّ لم يحتج إلى قرينة، ولكنه خفي في التورية، فاحتاج إلى قرينة.

وثانيها: أن التورية عكس الكناية تتكئ على الجناس أو المشترك اللفظي، ولعل هذا هو الذي جعل البلاغيين يعدونها في المحسنات.

وثالثها: لزوم القرينة في التورية، بعكس الكناية؛ قال الشاعر:

أيها المعرِض عنّا حسبُك اللهُ تعالى

«المعرض» قرينة على أن «تعالى» تعني الأمر بالاقتراب»[2].

والرأي عندي أن خاصية الستر - وهي الجامعة بين الكناية والتورية في الوضع اللغوي - هي التي ينطلق منها ابن رشيق في التوفيق بين المصطلحين، وقد يضمحل الفرق بينهما بمجرد الالتفات إلى ما يسبق ويتلو الصورة الكنائية من عبارات في البيت الشعري تزيد من إيضاح المعنى وإبرازه وتحديد المقصود منه.

عقد ابن رشيق للتتبيع بابًا جعله نوعًا من الإشارة؛ قال: «وقوم يسمونه التجاوز وهو: أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة:

ويُضْحِي فتيتُ المسك فوق فراشها نئومُ الضحى لم تنتطق عن تفضُّلِ

فقوله: يضحي فتيت المسك تتبيع، وقوله: نؤوم الضحى تتبيع ثان، وقوله: لم تنتطق

(1) قال السيد أحمد الهاشمي في تعريفها: «التورية لغةً: مصدر ورَّيت الخبر توريةً إذا سترته، وأظهرت غيره، واصطلاحًا: هي أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مراد، والآخر بعيد خفي هو المراد بقرينة، ولكنه ورّى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع لأول وهلة أنه مراد، وليس كذلك...» جواهر البلاغة، ص 289، 290

(2) الأصول، ص 376، 377. حسب: اسم بمعنى كاف. يقال: مررت برجل حسبك من رجل كافيك.

عن تفضُّلٍ تتبعٌ ثالث، وإنما أراد أن يصفها بالترفُّه والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكفية المؤنة، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة»(1).

ومن اللافت أن التتبع هو الإرداف عند قدامة بن جعفر «والإرداف عند قدامة وأبي هلال العسكري هو الكناية عند المتأخرين وهو التتبع عند ابن رشيق والتورية أيضًا، مع أن المسمى واحد والشواهد تكاد تكون واحدة»(2)؛ ومن التتبع قول عمر بن أبي ربيعة:

«بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها، وإما عبد شمسٍ وهاشم»(3)

وقال ابن رشيق: «وكلُّ ما وقع من قولهم: طويل النِّجاد، وكثير الرماد، وما شاكلهما فهو من هذا الباب، وقالت ليلى الأخيلية:

ومخرَّقٍ عنه القميص تخاله وسطَ البيوت من الحياء سقيما

أرادت أنه يُجذب وَيُتعلق به للحاجات لجوده وسؤدده وكثرة النَاس حوله، وقيل: إنما ذلك لعظم مناكبه، وهم يحمدون ذلك...

وقال بعض الشعراء فملحَ وظرفَ:

فما يَكُ فيّ من عيب فإنّي جبانُ الكلب مهزول الفصيل(4)

أشار إلى كثرة غشيان الضيوف، حتى إن الكلب مما أنس جبنَ أن ينبح فضلاً عما سوى ذلك، وهزال فصيله، فقلَّ ما بقي منها. وبيت البحتري في صفة الذئب، ويروى لعمارة بن عقيل:

فأوجرتُه أخرى فأظللتُ ريشَها بحيث يكون اللبُّ والرعبُ والحقد»(5)

---

(1) العمدة 1، 313، 314. (2) مصطلحات بيانية، ص 5. (3) العمدة 1، 314.

(4) قال حسني عبد الجليل يوسف: لم ينسب لشاعر بعينه، وإن كان أحمد مطلوب نسبه لابن هرمة في تحقيقه لكتاب التبيان، ص 38، وكذا عبد القادر حسين في تحقيقه للإشارات، ص 241. راجع المصباح، ص 150. وقد ورد بالصناعتين، ص 387 مغايرًا على الشكل التالي:

ومهما في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

كما جاء بمفتاح العلوم، ص 405 وفيه تغيير طفيف:

وما يكن في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

(5) العمدة 1، 314، 315، 316، 321 «بتصرف»، كذا رواه ابن رشيق في العمدة 1، 321 وفضّله على بيت أبي الطيب:

فيا بن الطاعنين بكل لدن مواضع يشتكي البطل السعالا

أراد الصدر، أو النحر. راجع العمدة 1، 321. وروي: «فأتبعتها» بدل فأوجرته، وهو بيت من قصيدة للبحتري يصف فيها الذئب ولقاءه إياه، ومطلعها:

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد؟

راجع الديوان 1، 369.

فأنت إذا تأملت هذه الأمثلة وغيرَها أدركتَ أن المقصود بالتتبع هو الكناية لا محالة، وقد لا يحتـاج الأمر إلى دليل يُثبت أن ابن رشـيق اقتبـسها من كتب المشارقة، ولعلها - وقد بـلغت من الشهـرة والذيوع مبلغًـا - صارت مـضربًا للأمـثال في كـتب الأدب والبلاغة.

عرض ابن رشيق للكنـاية ضمن بابَي المجاز والإشارة، وكان يـبدو أن الإشارة مع ما تضمنته من أنواع هي الأخرى ضرب من المجاز، إذ ثـمة قرائن يمكن أن تستدل بها على ذلك، منها أن التـتبيع يسميـه قوم «التجاور» بمعنى المجاز، وأن التـعريض أو الكناية أو الرمز أو الإيماء أنواع مجازية كنائية أيضًا.

وقد يكون مـن التحامل أن نعـدم الأصالة عن ابن رشـيق، فندَّعي أنه مقلد تـقليدا أعمى، كـما لا يمكننا أن نغلِّب جـانب الابتداع لديه على بقـية الجوانب الأخـرى؛ فإن تقليده يمكن الوقوف عليـه في عديد الأمثلة التي سافهـا، في حين نجد تفرده يكمن في استحسـانه لبعض تلك الأمثلة، والتنبيه على أوجه تأويلها.

ومن البـاحثين مَن يُجـمل الحكم على تطور الأسلوب الكـنائي، فيـدَّعي أن الكناية «تعددت أسمـاؤها واتسع نطاقها عن ذي قـبل، لكن معناها بقي عامًا أقرب إلى المعنى اللغوي منه إلى المعنى الاصطلاحي»[1] وهو رأي نتحفظ بإزائه؛ لكون أن الكناية أُخذت في التحـول إلى المعنى الاصطلاحي الذي لا يظهر في وضع التـعريفات وحده بقـدر ما يكون أيضًـا في الوعي بالدلالة المقـصـودة من الكنايات، والبـحث عنهـا في الشـواهد والأمثلة.

* حظيت الكناية بعناية الأمـير أبي محمـد عبد الله بن مـحمد بن سعـيد بن سنان الخفاجي ت 466 للهجرة في كتابه «سر الفـصاحة»، بحيث عرض لهـا تحت ما أسماه بباب «الكلام في الألفاظ المؤلفة» ويظهر منذ الوهلة الأولى أنه بحثها ضمن المنظور العام المتصل بالفصاحة والبلاغـة، وبذلك فإن أحكامه يجب أن ينظر إليها داخل هذا النطاق، وليس خارجه، وهو شيء لم يسبق إليه على الإطلاق.

وقال في ذلك: «ومن هذا الجنس حُسْنُ الكنايـة عما يجب أن يُكنَّى عنه في الموضع الذي لا يحسـن فيه التـصريح، وذلك أصلٌ من أصـول الفصـاحة وشـرطٌ من شروط البلاغة، وإنما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح؛ لأن مواضع الهزل والمجون

(1) مصطلحات بيانية، ص 153.

وإيراد النوادر يليق بها ذلك، ولا تكون الكناية فيها مرضية؛ فإن لكل مقام مقالا ولكل غرض فنًا وأسلوبًا. . .»[1] وبذلك فإن الكناية لا تليق في جميع المقامات والمواضع كما أن التصريح لا يُستحسن في كل المواقف. فمتى وافقت الكناية المعنى الذي عبّرت عنه كانت أصلاً من أصول الفصاحة وشرطًا من شروط البلاغة. وفي ربط الكناية بالفصاحة والبلاغة محاولةٌ لتأصيل هذا الفن والعودة إلى المنزلة اللائقة به ضمن أساليب العرب الراقية، وهي نظرةٌ تدل على عمق آراء ابن سنان، وذلك هو الذي حدا ببعض الدارسين إلى القول بأن: «دراسة الخفاجي للكناية دراسة تمتاز بالعمق والتحليل، فقد جعل الكناية أصلاً من أصول الفصاحة وشرطًا من شروط البلاغة، وهذا اتجاه لم يسبقه إليه أحد من علماء البلاغة»[2].

والكناية عند ابن سنان مستحسَنة وغير مستحسنة، فمن أمثلة الأولى قول امرئ القيس:

فصرْنا إلى الحسنَى ورقّ كلامُنا ... ورضت فذلّتْ صعبةٌ أيَّ إذلال

لأنه كنى عن المباضعة بأحسن ما يكون من العبارة»[3]. وقد اعترض ابن الأثير على ابن سنان في هذه الكناية؛ لأنه يعتبرها داخلةً في التعريض، وليست من الكنايات، ومن أجلها رماه بالخلط[4]؛ لأن الكناية عنده لا بد فيها من جامع بين المعنى الحقيقي والمعنى المقصود «لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها، ألا ترى إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ... ﴿٢٣﴾﴾ [ص] فكنى بذلك عن النساء، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث»[5]، ومع ذلك فنحن لا نوافق ابنَ الأثير في اعتداده بما أسماه بالصفة الجامعة بين المعنيين؛ لأن هذه الصفة قد يتعذر تحقيقها في بعض الكنايات لعارضٍ يعرض، ومع ذلك يبقى التعبير الكنائي حاملاً نوعيته ومؤديًا لأغراضه البلاغية.

---

(1) سر الفصاحة، ص 155، 156.

(2) الأسلوب الكنائي، ص 14.

(3) سر الفصاحة، ص 156، وراجع الديوان، ص 32، وهو البيت الخامس والعشرون من قصيدة مطلعها:

ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي ... وهل يعمن من كان في العصر الخوالي

وقال الشارح: «قوله: وصرنا إلى الحسنى: أي إلى ما نحب من الأمور، ورق كلامنا: أي صرنا إلى الصبا وجد اللعب واللهو والغزل، فلم نرفع أصواتنا لئلا يُشعر بنا. ورضت فذلت: أي بعد امتناع وصعوبة، والمعنى: لينتها بالكلام والمداراة، كما يراض البعير بالسير حتى يذل. وقوله «أي إذلال» محمول على رضت، لأن معناه أذللت» الديوان، ص 32.

(4) المثل السائر 3، 49.

(5) المصدر السابق 3، 53.

ومن أمثلتها الحسنة في النثر: الكناية عن المرأة التي تُزف لزوجها؛ كقول الحسين جعفر بن محمد بن ثوابة عندما أجاب أبا الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون عن المعتضد بالله من كتابه بإنفاذ ابنته التي زوّجها منه، قوله: «أما الوديعة فهي بمنزلة ما انتقل من شمالك إلى يمينك»[1]. وقول المتنبي - وهو من حسن الكناية -:

«تدعي ما ادعيت من ألم الشو ... ق إليها، والشوقُ حيث النحول[2]

لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها بأحسن كناية، وكذلك قوله:

لو أن فنا خسر صبّحكُمْ ... وبرزْتَ وحدَكَ عاقه الغزل[3]

لأنه أراد - انهزم - فكنى عن هزيمته بعاقه الغزل، وتلك أحسن كناية في هذا الموضع»[4].

ومن أمثلة الكنايات المستحسَنة عن الهزيمة بالتحيز اقتباسًا من قول الله تعالى: ﴿وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿١٦﴾﴾ [الأنفال][5].

وأما ما كان بخلاف المستحسَن - وهو من قبح العبارات - فقول المتنبي:

إني على شغفي بما في خمرها ... لأعف عمّا في سراويلاتها[6]

وهو من أمثلة أبي هلال العسكري، وقد عدّه هو الآخر من رديء الكنايات.

«وقول الآخر:

---

(1) سر الفصاحة، ص 156

(2) سر الفصاحة، ص157. البيت ورد بديوان المتنبي مع تحوير طفيف على الشاكلة:

تشتكي ما اشتكيتُ من طرب الشو ... ق إليها والشوق حيث النحول

راجع ديوانه، ص 427، وهو من قصيدة في مدح سيف الدولة مطلعها:

ما لنا كلنا جو يا رسول؟ ... أنا أهوى وقلبك المتبول

راجع ديوانه، ص 427.

(٣) كلا بالديوان بشرح البرقوقي 4، 18. وفنا خسر: هو اسم عضد الدولة.

(4) سر الفصاحة، ص 157، وقال البرقوقي: ««وله من ألم الشوق... إلخ» يُروَى من طرب الشوق؛ والطرب: خفة تحدث عند الفرح والحزن يقول: إن الحبيبة تشكو من الشوق إلى مثل ما أشكو إليها، ثم كنى عن تكذيبها في تلك الشكوى فقال: والشوق حيث النحول، يعني إن للشوق دليلاً من النحول، فمن لم يكن ناحلاً لم يكن مشتاقًا، يعني أن نحولي يدل على شوقي، أما أنتِ فلا نحول، وبالحريّ؛ لا شوق...» الديوان بشرح البرقوقي 3، 267.

(5) سر الفصاحة، ص 157

(6) المصدر السابق، ص 157.

تُعطين من رجليّكِ ما تعطى الأكفُ مِن الرِّغابِ[1]

وقول الرضي يرثي والدته:

كأن ارتكاضي في حَشاكِ مسببا ركضُ الغليل عليك في أحشائي[2]

لأنك إذا تأملت هذين البيتين وجدتهما يجريان من بيت امرئ القيس مجرى الضد؛ وذلك أن امرأ القيس عبّر عمّا يجب أن يكنى عنه من المباضعة، فكنى بأحسن كناية، وهذان عمّا لا يجب أن يكنى عنها، فأتيا بألفاظ يجب أن يكنى عنها»[3].

وإذا كان لابن سنان فضل في بحثه للأسلوب الكنائي، فإنه يظهر أكثر في نقده لهذه الشواهد والأمثلة التي ساقها «لم يكتف بإرسال الشواهد وبيان موضع الكناية منها كما فعل غيره من العلماء الذين سبقوه، بل تعدى هذا إلى النقد، فكشف عن الحسن الجيد من الكناية، وأماط اللثام عن القبيح الرديء منها، مبيّنًا السبب في ذلك، وهذا أيضا اتجاه قد انفرد به دون غيره ممن سبقه من العلماء...»[4]. وذلك كله يبرز ملكته النقدية التي تظهر - أكثر ما تظهر - في انتقاء الأمثلة، وإن كان مسبوقا إلى بعضها، أو تحليلها تحليلاً عميقًا مبنيًا على ذوق مثقف، نستدل عليه في جعله امرأ القيس - وهو من الأقدمين -، والمتنبي - وهو من المحدثين - مثلاً أعلى. ومن تلك المظاهر النقدية الواضحة لديه اعتراضه على المفسرين لقوله تعالى: ﴿...كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]؛ كناية عن الحدث وليس الأمر على ما قال، بل معنى الكلام على ظاهره؛ لأنه كما لا يجوز أن يكون المعبود محدثًا، كذلك لا يجوز أن يكون طاعما، وهذا شيء ذكره أبو عثمان الجاحظ، وهو صحيح»[5]. فالخلاف يكمن إذن في إرادة المعنى الحقيقي، وليس لازمَ المعنى كما ذهب إليه المفسرون. ونحن إذا أردنا أن ننفذ إلى طبيعة العلاقة الرابطة بين المعنى القريب والمعنى البعيد، وكلاهما محتمل في الكناية، قلنا إن المعنى «القريب في الكناية ليس مرفوضًا تمامًا ولا غير محتمل، ولكن احتمال القصد للمعنى البعيد أقوى بحيث يصبح المعنى القريب قنطرة للعبور إلى المعنى البعيد»[6]؛ فقد

---

(1) الرغاب: الأرض اللينة. وأرض رغاب: لا تسيل إلا من مطر كثير، أو لينة واسعة سهلة (ج) رغب.

(2) الحشا: أصله ما دون الحجاب مما يلي البطن كله من الكبد والطحال والكرش وما تبع ذلك، والبيت بديوانه 1، 32

(3) سر الفصاحة، ص 158.

(4) الأسلوب الكنائي، ص 14.

(5) سر الفصاحة، ص 158.

(6) الأصول، ص 376.

يكون ابن سنان على حق، وقد يكون المفسرون أيضًا على حق. ويظهر أن أمورًا في نفس ابن سنان وافقت أهواءً في نفس الجاحظ، ومنها انتماؤهما لمذهب الاعتزال، فإن في كتاب «سر الفصاحة» ما يدل على ذلك[1].

ويتبع ابن سنان أبا هلال العسكري في فصله بين الكناية وبين الإرداف والتتبيع، قال: «ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبيع؛ لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى»[2]. في حين أن هذا الفصل مسبوق إليه كما يكاد الدارسون يُجمعون على ذلك.

ومن الأمثلة التي ساقها للإرداف والتتبيع «قول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط... البيت

وقول امرئ القيس[3]:

وتضحي فتيت المسك...البيت

وقوله أيضًا:

وقد أغتدي والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقول البحتري:

فأوجرتُه أخرى فأضللتُ نصلَه ... بحيث يكون اللبُّ والرعبُ والحقد

وقول عنترة:

الضاربين بكل أبيض مخذم ... والطاعنين مجامع الأضغان»[4]

وهي نفس الشواهد والأمثلة التي ساقها قدامة والعسكري، وإن لم يصرح ابن سنان بذلك. وهي أمثلة مبتذلة أوردتها أغلب كتب البلاغة.

---

(1) من علامات ذلك رأي ابن سنان في أن الإعجاز إنما كان بالصرفة، راجع البلاغة تطور وتاريخ، ص152.

(2) سر الفصاحة، ص 221، 223.

(3) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 155.

(4) سر الفصاحة، ص 221، نسبه صاحب بغية الإيضاح لعمرو بن معديكرب، وقال: إن رواية الموازنة: «والضاربين» والمخذم: القاطع من السيوف، والأضغان: جمع ضغن وهو الحقد، ومجامع الأضغان: القلوب. وبهذا تكون كناية عن موصوف. راجع بغية الإيضاح 2، 151، 152

تطرّق ابن سنان في موضع من كتابه إلى ما يُعرف بالمماثلة، وإن لم يصرح بالتسمية، فقال: «ومن نعوت الفصاحة والبلاغة أن يُراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنى آخر، وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود، وسبب حسن هذا مع ما يكون فيه من الإيجاز أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم؛ لأن المثال لا بد من أن يكون أظهر من الممثل، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى وبيانه»[1]. وقد ضرب لها مثلاً بقول الشاعر - وهو الرماح بن ميادة -:

ألم تك في يمنى يديكَ جعلتَني فلا تجعلني بعدَها في شمالكا[2]

وقول الآخر:

تركت يدي وشاحًا له وبعضُ الفوارس لا يُعتنَق[3]

ومن الحق أن نوجه النظر إلى أنه تتبّع أبا هلال فيها، كما يؤكد بعض الدارسين: «تحدث عن المماثلة بمثل ما تحدث به أبو هلال العسكري»[4] وكأن التعبير الكنائي لديه هو هذه الأقسام التي أوردها مجتمعة، وهي الكناية والإرداف والتتبيع والمماثلة. ولذلك كان حريصا على إتيانها ملائمة للمقام الذي قيلت فيه، وإذا كانت الكناية صورة فهي «جزء من الكلام المنظوم بعضه مع بعض، وهي تؤدي دورها المطلوب بمناسبتها لطبيعة الموضوع، وملاءمتها للغرض المنشود منها، وبذلك يكون التأليف جاريًا على العرف العربي الصحيح»[5].

وقد بين الخفاجي ضمنيًّا بلاغة الكناية، وأنها تسمو على كل كلام إذا حَقَّقت تلك الملاءمة مع المقامات، وقد يكون من الإنصاف التنبيه إلى ما امتاز به من ذوق نقدي معلل

---

(1) سر الفصاحة، ص 223، 224.

(2) البيت ورد في بغية الإيضاح 2، 166 بشكل مغاير؛ هو:

أبيني أفي يمنى يديكِ جعلتني فأفرحُ أم صيرتني في شمالك؟

وقال الآمدي في الرماح: «الرماح بن أبرد بن شريان... وهو المعروف بابن ميادة، شاعر محسن متأخر، مدح في الدولتين...» المؤتلف والمختلف، ص 180. والبيت في نقد الشعر بتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص 160 مع بيت آخر هو:

ولو أنني أذنبت ما كنت هالكًا على خصلة من صالحات مهالكا

(3) الوشاح: خيطان من لؤلؤ وجوهر، منظومان، يخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر.

(4) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 54.

(5) المرجع السابق، ص 154.

ظهر في ملكة التحليل والتمييز بين ما كان مستحسنًا من الكناية وما لم يكن، وكان يبدو من نتيجة ذلك نزعته التوفيقية بين نماذج الشعر القديم والمحدث في الكنايات.

يكاد الدارسون يُجمعون على فضل عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) في التقدم بمباحث البيان العربي إلى الشأو الذي لم يبلغه غيره من العلماء، حتى عَدُّوا كلَّ من أتى بعده مقلدًا له آخذًا على منواله؛ لأنه إما أعاد صياغة أفكاره، أو بسطها بسطًا مستفيضًا، أو انطلق منها ليفرع عنها المسائل، أو يضيف إلى جهوده بعض الجزئيات.

ومن المفيد العلمُ أن عبد القاهر أشار بعض الإشارات إلى الكنايات في كتابه «أسرار البلاغة» بما نعتبره مكمّلاً لآرائه الواردة في «دلائل الإعجاز»، وهي آراء اتسمت بالعمق نتيجة تحليل وتفسير وموازنة قلّما نعثر عليها عند غيره من العلماء.

من ذلك أن الجرجاني عرض في كتابه أسرار البلاغة إلى الأبيات التالية:

«ولما قضينا من منى كلَّ حاجة ... ومسَّح بالأركان مَن هو ماسحُ
وشُدت على دُهم المهارى رِحالُنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المَطيِّ الأباطح»[1]

وعلّق عليها بقوله: «ثم دلَّ بلفظة الأطراف على الصفة التي يختص بها الرفاق من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء»[2] وبذلك فإن الكناية عنده تتفرع إلى الفروع التي ذكرها، وقد عدَّها السكاكي فيما بعد أنواعًا للكناية باعتبار ما بينها من تفاوت في القرب والبعد والخفاء والتجلي. ويظهر الوعي بالفن الكنائي أيضًا في إيراده لحادثة «عدي بن حاتم» الذي اشتبه عليه المراد بلفظ الخيط في قوله تعالى: ﴿... حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة] لأنه فهم الآية فهمًا على الظاهر، فقال له رسول الله ﷺ:

---

(1) أسرار البلاغة، ص 21، 22. كلما وردت الأبيات في بغية الإيضاح 2، 101، وقال في الحاشية: «هي لكثيّر بن عبد الرحمن المعروف بكثيّر عزة، وقيل: لابن الطثرية، وقيل لعقبة بن كعب بن زهير المعروف بالمضرب، والأركان: أركان الكعبة، والدهم: السود، والمهارى: جمع مهرية وهي نوق منسوبة إلى مهرة، والغادي: السائر في أول النهار، والرائح ضده، والأباطح جمع بطحاء وهي مسيل واسع فيه رمل ودقائق الحصى. وقد ذكر من عدَّ هذه الأبيات زائدة على أصل المراد أن أصله فيها: ولما رجعنا من منى أخذنا من الكلام، والزائد على هذا فيها تطويل عنده لا فائدة فيه».

(2) أسرار البلاغة، ص 22، 23.

«إن وسادك لطويل عريض، إنما هو الليل والنهار»[1]. فقد كنى عليه السلام عن الغباء بعرض القفا.

ولشدّ ما يفجؤك الجرجاني بحديثه الطريف عن السرقة، فيتطرق إلى المعاني المشتركة التي لا تعتبر السرقات فيها سرقات؛ لكونها لا تختص بملكية أحد من الناس وبالتالي فلا تفاضل فيها بينهم، «... فأما إذا ركّب عليه معنى، ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح، فقد صار بما غيّر من طريقته واستؤنف من صورته، داخلاً في قبيل الخاص الذي يتملك بالفكرة والتعمل، ويُتوصل إليه بالتدبر والتأمل»[2] وهذا النوعُ هو مظن السرقة الذي تقع فيه، وذلك بأن معناه صيغ صياغة فيها كثير من الخفاء والبعد لا يُتوصل إلى إدراكه إلا بكثرة التفكير والتدبر والتأمل، وهي بذلك ليست كالمعاني الظاهرة «المعتادة؛ فإنها معرضة للأفهام متسلطة على فكر، الأنام ومن ها هنا قلّ اختراع المعاني، وقلت السرقات فيها؛ وصارت إذا وقعت أشهر»[3].

ويبدو أن الجرجاني يَعدُّ التعبير الكنائي داخلاً في أصالة المبدع وأساسًا من أساساته ما دامت تلك الأصالة هي سبب صياغة المعاني الثواني والمكونة لنسيجه وخيوطه البعيدة. وهكذا يبدو هذا الوعي فيما ساقه من أمثلة تبرز قيمة التعبير الكنائي إذا أتى مُصرحًا به، قال: «فمن الصريح قولهم «فلان طويل اليد» يراد فضل القدرة، فأنت لو وضعت القدرة ههنا في موضع اليد أحلتَ، كما أنك لو حاولت في قول النبي ﷺ: «أيتنا أسرع لحاقًا بك يا رسول الله؟ فقال: أطولكن يدًا» يريد السخاء والجود وبسط اليد بالبذل، أن تضع موضع اليد شيئًا مما أريد بهذا الكلام خرجت عن المعقول؛ وذلك أن الشبه مأخوذ من مجموع الطول واليد مضافًا ذاك إلى هذه، فطلبُه من اليد وحدها طلب الشيء على غير وجهه»[4]. ويبدو أن الجرجاني لم يهمل الإشارة للقرآن والحديث النبوي أثناء حديثه عن الكناية في كتابه «أسرار البلاغة» بخلاف دراسته في «دلائل الإعجاز»، إذ «تجنب إيراد الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف»[5].

---

(1) أسرار البلاغة، ص 297.

(2) أسرار البلاغة، ص 315.

(3) قراضة الذهب، ص 20.

(4) أسرار البلاغة، ص 330.

(5) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 157.

قام الجرجاني بتعريف الكناية في كتابه «دلائل الإعجاز»، مؤيدًا ذلك بعديد الأمثلة والشواهد، متخذًا من التحليل منهجًا لعرض أفكاره وبسطها بسطًا لا تناقض فيه ولا غموض، وقال في ذلك: «والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: «هو طويل النجاد»، يريد طويل القامة، و«كثير رماد القدر»، يعنون كثير القِرى، وفي المرأة «نؤوم الضحى»، والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها»[1]. وهو تعريف يلتقي فيه مع قدامة بن جعفر- إن لم يكن هو نفس تعريف قدامة للإرداف - ويؤكد بعض الدارسين أن «الاطلاع على القولين يفيد أن الأفكار هي أفكار قدامة بن جعفر، وأكثر الألفاظ المستعملة عند هذا يقتبسها الشيخ عبد القاهر، والأسلوب هو ذاته»[2].

ومن المؤكد أن فضل الجرجاني يعود في توفيقه بين التعريف وبين كثرة الأمثلة التي ساقها، وفي حسن إبرازه لدلالة الكناية الاصطلاحية، وهو بهذا يكون قد أخرجها من دلالتها اللغوية العامة، وهي الستر والإخفاء.

ويكشف الجرجاني عن طبيعة الأسلوب الكنائي وبنيته الدلالية، فيرى أن ذكرَ معنًى ما قد يُتوصل إليه بذكر معنى آخر يقوم مقام الرديف أو المرادف، وفي ذلك يقول[3]: «. . .فقد أرادوا، معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى يكثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف أن تنام إلى الضحى؟»[4].

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 52.

(2) نحو الصوت ونحو المعنى، ص 99، ويرى نعيم علوية أن التعريفين هما تعريف أرسطو في تلخيص الخطابة لابن رشد، المرجع السابق، ص 99.

(3) لم يأخذ من أمثلة قدامة إلا قول امرئ القيس «نؤوم الضحى» راجع نحو الصوت ونحو المعنى، ص 99، وقال ابن رشيق: «وقوله:

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فقوله: «فتيت المسك» يدل على أنها متملكة، وكذلك قوله: نؤوم الضحى»، وقوله: «لم تنتطق عن تفضل، من النطاق يعني أنها مخدومة مكفية المؤونة، فقد أتى في هذا البيت بثلاث إشارات كلها تتبع ترك الصفة، وأتى بما يدل عليها، وبعضهم يسمي هذا النوع الإرداف». قراضة الذهب، ص 37.

(4) دلائل الإعجاز، ص 52.

عاد الجرجاني إلى تراث سابقيه وغربله، واستخرج منه زبدته، ولولا ذلك لما وجدت هذا الفيض الزاخر من الأمثلة، وهذه المناقشة التي تثير في ذهن القارئ التساؤل الذي ما يلبث أن يتهافت، نتيجة اقتناعه بآرائه، «لقد قرأ عبد القاهر معارف سابقيه، واكبَّ على قراءة التراث اللغوي والنحوي والبلاغي، واستوعب محتواه، وهضم أفكاره، ثم أخرجها للدارسين في ثوب قشيب، فاتسم البحث البلاغي عنده بالخصوبة والعمق ودقة النظر ورهافة الإحساس وسعة الأفق والاحتكام إلى الذوق وإعمال الفكر في استشفاف مرامي النص الأدبي واستكناه أسراره وسبر أغواره»[1].

ولا مانع أن نقف على قيمة جهوده في الكناية بموازنتها مع أعمال علماء النقد العربي، وهم من المسهمين في تطور الأسلوب الكنائي، ولم «يستطيعوا أن يخطوا بهذه الدراسة الناشئة خطوات ذات بال في معارج الضبط؛ لأنهم لم يعنوا عناية كافية بتحديد المصطلح تحديداً علميًّا، وإنما كانت ألفاظهم الاصطلاحية تستعمل في الأغلب الأعم بدلالاتها اللغوية العامة المتعددة والمحتملة...»[2].

ومن اللافت أن بحثه للكناية تابع فيه ابنَ سنان الخفاجي أو هكذا بدا لي؛ وذلك عندما نظر إليها داخل دائرة الاستعارة والتمثيل، بحيث رجَّحها على الحقيقة، وهذه نكتة عجيبة تزيد في ضخامة جهد عبد القاهر بين علماء البيان، قال: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح... فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت: هو طويل النجاد، وهو جم الرماد كان أبهى لمعناك وأنبل من أن تدع الكناية وتصرح بالذي تريد[3]. وقد أصبحت تلك الصور الخيالية تشكل فيما بعد مباحث علم البيان، ولعله ومن أجل هذه الرؤى النافذة لجوهر الصورة عُدَّ المؤسِّس الحقيقي للفنون البلاغية.

لقد أزال الجرجاني اللبس عن طبيعة التعبير الكنائي، وحدد وظيفته في أداء المعنى، فهي لا تزيد في المعاني بقدر ما تثبتها، قال: «... تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيتَ عن المعنى زدتَ في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد، فليست المزية في قولهم: «جم الرماد» أنه دل على قرى أكثر، بل إنك أثبتَّ له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابًا هو أشد، وادعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق»[4]. ولا بد في الإثبات من دليل لا يراه

(1) مصطلحات بيانية، ص 157.

(2) الأصول، ص 361.

(3) دلائل الإعجاز، ص 55، 56.

(4) المصدر السابق، ص 56.

عبد القـاهر إلا في المعنى الأول، «إذ الكناية فيها إثبات المعنـى بالدليل والبرهان بخلاف التصريح، فإن فيه إثبات المعنى من غير دليل ولا برهان. . .»[1].

ولا شك أن الدعـوى بالبينة أمـر داخل في المنطق، وأدعى إلى الاعـتقـاد والقبـول والإقناع في نهاية المطاف، لا بل أبلغ من أنه لو صـيغ المعنى صياغة حقيـقية؛ لأن «كل عاقل يعلم - إذا رجع إلى نفسه - أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ من الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلاً. . .»[2]؛ فالاستبطان يكشف بدوره عن قيمة الدليل ما دام الأمـر قد تحوَّل عندئذ إلى شبه محاجة عقلية، وفي ذلك شيء من المبالغة؛ لأن تأثرنا قد نجهل مصدره أهو من طريق العقل أو من طريق الوجدان؟ وكلما زاد تأثرنا اقتنعنا لا إراديًا بفحوى التعبير الكنائي.

ورغم ذلك يأبى بعض الدارسين أن يوقف فضل الكناية على إثبـات الصفة بالدليل، بحيث أن قـيمتـها التعـبيرية تـتعدى ذلك، وهو ما يظـهر في عديد الأمـثلة والشواهد «نستطيع أن نقبل ما يراه البـلاغيون - وعلى رأسهم عبد القاهر - بأن كل قيمـة للتعبير الكنائي في كونه إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها؛ فالكناية قد تكون أكثر من ذلك امتلاءً وحيـويةً، والأمثلة التي يذكرها البلاغيون. . . نستطيع أن نجد فيهـا أكثر من إثبات صفة بواسطة دليل، أو أنهـا كناية عن موصوف، أو كناية عن نسبة، كما يذكر السكاكي، ومن وليه»[3].

ومن الحق أن الجرجاني أدرك بفهمه الثـاقب أن الكناية والتعريض قد لا يجديان مثل التصريح والكشف، خاصـة إذا كان المقام يستدعي الإطالة للإفهـام؛ كالأمر بالتواصل، والنهي عن التقاطع، وقد أورد فيـهما نصًا للجاحظ من كتابه البيان والتـبيين، وقد نسبه هذا الأخير لابن المقفع[4] وختمه بقوله: «فقيل لأبي يعقوب هلاّ اكتفى بالأمر بالتواصل عن النهي عن التقاطع؟ أوَليس الأمر بالصلة هو النهـي عن التقاطع؟ قال: أوَ ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإيضاح والتكشيف؟!»[5]. ويظهر أن قيس بن خارجة خطب خطبة طيلـة يوم كامل؛ لأن المقام تطلّب ذلك، خاصة وأنه أراد

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 15.

(2) دلائل الإعجاز، ص 57، 58.

(3) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 422.

(4) البيان والتبيين 1، 115، 116، 117.

(5) دلائل الإعجاز، ص 130.

أن يُفهِم ويُقنع، ولم تكن الكناية والتعريض كافيةً لمثل ذلك الأمر.

والكناية من هذا الضرب الذي «لا تصل منه بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلُّك اللفظ على معناه الذي يقضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل... أوَلا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيًا هو غرضك؛ كمعرفتك من كثير الرماد أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها»[1]، ولشدَّ ما يَعجَب الدارس بمنهج عبد القاهر الجرجاني الذي يبدأ فيه بتنزيل المسائل تنزيلاً عامًا، ثم ما يلبث أن يتدرج منها إلى التخصيص حتى يفتت المسألة إلى أصغر وحدة مكونة لها؛ فالكناية والاستعارة والتمثيل كلها تجتمع في أن المقصود منها هو المعنى البعيد أو «معنى المعنى» الذي يُستدل عليه من وضع الألفاظ وضعًا مخالفًا لدلالتها اللغوية الأصلية؛ لتصل في النهاية إلى الغرض الذي أراده المتكلم. وأيد هذه الفكرة بما ضربه من الأمثلة والشواهد مبتديًا بالكناية باعتبارها أول ما بدأ به، وقام بتحليل تلك الشواهد واستخراج الفائدة منها مستندًا إلى ذوقه الأدبي، «فبهذا المنهج القائم على تذوق النصوص والاحتكام إلى الذوق الأدبي قد أعطى مبحث الكناية عمقًا وخصوصية ودقة لم نجدها عند غيره»[2].

عرض عبد القاهر إلى وظيفة المعنى الأول في الكناية[3]، وهو ما تجوز إرادة معناه، فبيَّن طبيعته، وضرورة تمكنه في الدلالة؛ لأنه - بما اختص به - وسيط بين السامع والمعنى الثاني، كما بين الشروط الواجب توفرها فيه، كقلة الكلفة، وضرب له مثلاً بقول الشاعر:

لا أُمتِع العوذَ بالفصال ولا   أبتاع إلا قريبةَ الأجل[4]

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 202.

(2) مصطلحات بيانية، ص 158.

(3) دلائل الإعجاز، ص 207.

(4) البيت لابن هرمة كما في دلائل الإعجاز، ص 241، 207، والمفتاح، ص 407، وجاء في حاشية المفتاح، ص 406: «ابن هرمة هو إبراهيم بن هرمة، من ساقة الشعراء، كان مولعًا بالشراب... هو من الخلج، من قيس عيلان...».

وهو من الأنواع التي يظهر فيها التمكن والبعد عن التكلف. ومن المؤسف أن عبد القاهر يكاد لا يضيف شيئًا إلى ما قاله عن خصائص المعنى اللغوي الأول، كاعتباره معنى لغويًا ظاهرًا، بخلاف المعنى الثاني وهو المعنى الرمزي الباطن(1). وقد يجئ المعنى الأول لا يؤدي وظيفته الدلالية، ويضرب عبد القاهر لذلك مثلاً بقول العباس بن الأحنف:

سأطلب بُعدَ الدار عنكم لِتقربوا   وتَسكبُ عيناي الدموعَ لتجمدا(2)

وعقّب عليه بقوله:

«بدأ فدلّ بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد، فأحسن وأصاب...

ثم ساق هذا القياس إلى نقيضه فالتمس أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقي من السرور بقوله «لتجمدا» وظن أن الجمود يبلغ به في إفادة المسرة والسلامة من الحزن ما بلغ سكب الدمع في الدلالة على الكآبة...»(3)؛ فقد بدا التكلف واضحا، والتنافر الدلالي بارزًا بين الأجزاء المكونة للمعنى، ثم أفاض عبد القاهر في تحليل هذه الفكرة إفاضة كبيرة واستشهد أثناء ذلك بعديد الأمثلة والشواهد التي تدل على سعة اطلاع على التراث الأدبي، وعلى معرفة عميقة بأسرار العربية.

وتراه يعقد فصلا في الكناية والتعريض يبين فيه فضل إثبات الصفة من طريق غير التصريح بقوله «... كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تُلقه إلى السامع صريحًا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية، والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق ما لا يقلّ قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»(4). ولعل هذا كله يكون أدخلَ في الكناية، وهو ما يؤكد أن الجرجاني سنّ النهجَ الذي سار عليه البلاغيون بعده، وأنه بذكره فضل الكناية وأنواعها من تعريض ورمز وإشارة يكون قد سبق غيره إلى هذه النكت الهامة في إبانة جماليات الكناية؛ وبذلك «تحدث الجرجاني عن كل نقطة في أسلوب الكناية، وجاء بعدد كبير من الأمثلة والشواهد وتحدّث عن قيمتها الفنية...»(5).

---

(1) اقتبسنا هذه الفكرة من كتاب مجهول البيان، ص 98.

(2) سكب الماء ونحوه سكبا، وسكوبًا. والماء ونحوه سكبًا وتسكابا: صبه، فهو مسكوب. ولم أعثر على البيت بديوانه، وهو في الموازنة، ص 66.

(3) دلائل الإعجاز، ص 208.

(4) المصدر السابق، ص 236.

(5) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 156.

ومن الأسس الهامة التي سبق إليها الجرجاني غيره تقسيمُ الكناية إلى ما سيعرف بكناية النسبة، «فيدّعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويتلبس به، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات من الجهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى، ومسلك يدق، ومثاله قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى   في قبة ضُربت على ابن الحَشْرَج

أراد كما لا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالاً للممدوح وضرائب فيه، فترك أن يصرّح... وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه...»[1].

قال صاحب الإيضاح: «فإنه حين أراد ألا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها في قبة تنبيها بذلك على أنها محلها ذو قبة، وجعلها مضروبة عليه لوجود ذوي قباب في الدنيا كثيرين، فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية...»[2]. وهذا القسم هو ما سمي - فيما بعد - بكناية النسبة في كتب البلاغيين المتأخرين. ويرجع الفضل فيه والسبق إليه إلى الجرجاني كما يظهر في النص المذكور آنفًا. وقد جعل من نظيره قول القائل «المجد بين ثوبيه، والكرم في برديه؛ وذلك أن قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي يلبسه، كما توصَّل زياد إلى إثبات السماحة والمروءة والذي لابن الحشرج بأن جعلهما في القبة التي هو جالس فيها»[3]. كما يعود إليه الفضل في قسم آخر هو الكناية عن الصفة؛ كما في قول القائل:

وما يَكُ في من عيب فإني   جبان الكلب مهزول الفصيل

فبدل أن يصرِّح بوصف نفسه بالكرم والضيافة كَنى عن ذلك بجبن الكلب، وهزال الفصيل؛ فكلبه مؤدب، وجنابه مألوف. ونظيره قول ابن هرمة:

لا أمتع العوذ بالفصال

وقول نصيب:

لعبد العزيز على قومه   وغيرهم مِنَنٌ ظاهره
فبابُك أسهلُ أبوابهم   ودارُك مأهولةٌ عامره
وكلبك آنَس بالزائرين مـ   ـنَ الأم بالابنة الزائره[4]

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 237.   (2) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة 3، 158.
(3) دلائل الإعجاز، ص 238.   (4) دلائل الإعجاز، ص 237، 238، 239

ولقد أكثر عبد القاهر من التمثيل لكل ضرب إكثاراً يدل على وعي عميق بسر التعبير الكنائي، ونوّع الأمثلة وقام بتحليلها تحليلاً أدبيًا عماده الذوق الناقد النافذ إلى جوهر المعاني وخصائصها. ويكاد الدارسون يُجمعون على سبقه لأهم قسمين من أقسام الكناية وهما: كناية الصفة، وكناية النسبة؛ إذ «يبدو أنه وُفق إلى مسألة فرعية في الكناية، هي تقسيمها إلى كناية عن نفس الصفة، وكناية عن إثبات الصفة نثبتها من جانب التعريض والكناية»[1].

ويوجّه عبدُ القاهر نظرنا إلى أن الكناية عن نسبة قد تكون منفية ومثبتة، ويمثّل للمنفية منها بقول الشنفرى يصف امرأة بالعفة:

يَبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوتٌ بالملامة حلّت

إذ نفى عنها اللوم بنفيه عن بيتها، ومثّل للمثبتة بقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى

لأنه أثبت تلك الخلال لمدوحه بجعلها مجموعة في القبة المضروبة عليه[2].

كما تفطّن عبد القاهر إلى أن التعبير عن المعنى الواحد بكنايات عديدة لا يجعلنا ندعي تناسب تلك الكنايات؛ لكونها تأتي غالبًا متفاوتة فيما بينها، قال: «واعلم أنه ليس كل ما جاء كنايةً في إثبات الصفة يصلح أن يحكم عليه بالتناسب، فلا يجوز أن يُجعل قوله: وكلبك آرأف بالزائرين، مثلاً نظيراً لقوله: مهزول الفصيل، وإن كان الغرض منهما جميعًا الوصف بالقِرى والضيافة، وكانا جميعًا كنايتين عن معنى واحد؛ لأن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا يوجب تناسبها. . .»[3]. وقلّما تجد من البلاغيين قبل عبد القاهر من سلك طريقته في الدقة وفحص الخصائص الفنية للكناية والعودة بها إلى أصغر جزئياتها المكونة لها. فإذا كان المعنى واحداً وتمّ التعبير عنه بالكنايات، فلا يعني ذلك أنها جميعًا متناسبة في التعبير عنه، وفي درجة وقوة صياغته وتشكيله.

ومن الطريف في بحثه للكناية أن معرفة المعنى فيها عقلي لا لفظي؛ قال في ذلك: «وأن تنظر إلى الكناية، وإذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثباتُ المعنى، وأنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ. . .»[4].

---

(1) نحو الصوت ونحو المعنى، ص 99.

(2) دلائل الإعجاز، ص 239

(3) المصدر السابق، ص 240، 241.

(4) دلائل الإعجاز، ص 330.

ولا يفتأ ينتقل بك إلى ضرب الأمثال وتحليلها وسبر أغوارها، حتى يجعلك مقتنعًا بآرائه، قال: «فليس من لفظ الشعر عرفتَ أن ابن هرمة أراد بقوله: «ولا أبتاع إلا قريبة الأجل» التمدح بأنه مضياف، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف... فطلبت له تأويلاً، فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف، فإذا اشترى شاةً أو بعيراً كان قد اشترى ما قد دنا أجله؛ لأنه يُذبح وينحر عن قريب»[1].

ويهمنا في هذا كله المنهج الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني في بحثه للكناية، وهو منهج فريد لم يسلكه البلاغيون قبله فيما أعلم؛ إذ يغلب عليه التكامل في كل خطوة منه، سواء أتعلق الأمر بتعريف الكناية، أو تقسيمها على غير المعتاد، أو بيان بلاغتها وقيمتها التعبيرية في ضوء صور البيان الأخرى كالاستعارة والتمثيل، أو في إبرازه للجزئيات المتناهية والمكونة للفن الكنائي، وقد استعان في كل ذلك بالتحليل الذي قوامه التذوق السليم للأدب العربي.

ولم يهمل الجرجاني الحديث عن التعريض- وإن أتى ضمن إشارات - كما هو الحال في باب القصر والاختصاص إذ قال: «ليس الغرض من قوله تعالى: ﴿... إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الأَلْبَابِ ﴿١٩﴾﴾ [الرعد]، أن يعلم السامعون ظاهر معناه، ولكن أن يذم الكفار وأن يقال إنهم من فرط العناد ومن غلبة الهوى عليهم في حكم من ليس بذي عقل، وإنكم إن طمعتم منهم في أن ينظروا ويتذكروا كنتم كمن طمع في ذلك من غير أولي الألباب»[2].

ومن البين أنه لم يعرِّفه، أو يبين صلته بالكناية، وإن جاءا مقرونين في أكثر من موضع في «دلائل الإعجاز»، وتدل الشواهد التي ضربها له وكافة تعقيباته عليها على أنه سبر أغواره، وعلم الغرض من اللجوء إليه بدل التصريح، ومن أمثلته في ذلك قول الله تعالى، وقد جاء ضمن مباحث «إنما»: ﴿إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرُ مَن يَخْشَاهَا ﴿٤٥﴾﴾ [النازعات]، وقوله عز اسمه ﴿... إِنَّمَا تُنذِرُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِالْغَيْبِ ... ﴿١٨﴾﴾ [فاطر]، وقول الشاعر:

أنا لم أُرزق محبتها إنما للعبد ما رُزقا[3]

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 331.

(2) المصدر السابق، ص 272.

(3) وفيه ما يسمى في مذهب البديع بردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها في «رزقا» و«لم أرزق».

قال في شرحه: «الغـرض أن يُفهمك من طريق التعريض أنه قد صـار ينصح نفسه، ويعلم أنه ينبغي له أن يقطـع الطمع من وصلها وييأس من أن يكون منهـا إسعاف»[1]. فقد صار التعريض عندئذ ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر قلّما تفطّن إليها العلماء ودلوا عليها في آي الذكر الحكيم، خاصة وقد أتى مقرونًا بـ «إنما»، وفي ذلك يقول الجرجاني: «ثم إن العجب في أن هذا التـعريض الذي ذكرت لك لا يحـصل من دون «إنما» فلو قلت: يتذكـر أولو الألباب لم يدل عليـه في الآية... والسبب في ذلك أن هذا التـعريض إنما وقع بأن كان من شـان «إنما» أن تُضمن الكلام معنـى النفي من بعد الإثبات والتـصريح بامتناع التذكر ممن لا يعقل...»[2]. فالمسألة - أعني التعريض بإثبات إنما-لها خلفياتها اللغوية، وأبعادها الأسلوبية التي نقف عليها في آي الذكر الحكيم وكلام العرب.

عرض الجرجاني للكنايـة والتعريض في مؤلفيه «أسرار البـلاغة» و«دلائل الإعجاز»، وكان حديثه في أحدهما مكملاً للآخر، وبحثه بعيدًا عن التقليد نازعًا فيه إلى التجديد، أعانه في ذلك إلمامه الكبير بتراث البلاغيين قبله وحسن اطلاعه على التراث العربي قديمه ومحـدَثه. وقد تفتـقت عبقـريته وظهرت فطنتـه أكثر فـيما أتى به من تـعريف الكناية، وضرب الأمثال لها وتحليلها تحليلاً اعتمد فيه على ذوقه الناقد.

ومهـما وُجّـه له من مآخـذ كعـدم تفريـقه بين الكناية والتـعريض والتلويح والـرمز والإشارة[3]، أو «عدم تبويبها ودراستهـا دراسة منهجية في مكان واحد تمكن الباحث أن يضع يده عليها بسهولة»[4]، ومهما وُجّه له من ذلك فإن طبيعة الدراسة وما امتازت به من عـمق وتحليل ومنهجيـة تنطلق من العام إلـى الخاص، كل ذلك شـغله عن الإلمام بموضوعه، مما أدى به إلى الانصراف عن الجزئيات الهينة إلى مناقشة أهم الأفكار.

يعتبر كتاب «كنايات الأدباء وإشارات البلغاء»، وهو للقاضي أبي العباس أحمد بن محمـد الجرجـاني الثقـفي (ت 482 هـ) من الكتب التي استقلت بفن الكنـاية، وقد توزعت مادته على أربعة وعـشرين بابًا بحيث يقوم الباب مقـام الفصل. ويبدو أن عمل المؤلف فيه ينحصر في الاختيار والتصنيف والتعليق على بعض الكنايات تعليقًا اعتمد فيه على ذوقه الأدبي، وهو عـادةً ما يوجّه نقـده لبعض الأدباء معـترضًا عليـهم في إجراء

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 272
(2) دلائل الإعجاز، ص 273.
(3) مصطلحات بيانية، ص 169.
(4) الأسلوب الكنائي، ص 18.

الكناية، كأن يرجّح مثلاً أن معناها يُفهم على الظاهر، لا على سبيل المعنى البعيد. والكتاب شبيه بكتاب الثعالبي «الكناية والتعريض» في طريقة عرضه للمادة والتعقيب عليها، وفي التنبيه على ما أسماه بكنايات العامة، وأيضًا في هذا الاتجاه الأدبي الإباحي الذي تصوره الكنايات، فيكشف عن مظاهر الشذوذ الجنسي كالغزل بالمذكر وهو من الأغراض التي تأثر بها أدبنا العربي بالأدب الفارسي، كما سلفت الإشارة إلى ذلك في موضع من هذه الرسالة، لا بل تعدى ذلك إلى الغزل بالغلمان، وممارسة الجنس وعدم الرغبة في الأنثى كما تُظهره بعض الكنايات، وهو إلى جانب ذلك معرض لكنايات القرآن، والأحاديث النبوية الشريفة، وكلام العرب.

بدأ القاضي أبو العباس الجرجاني كتابه بإبانة فضل العربية على اللغات كلها بما تفردت به أساليبها من سلاسة وعذوبة، ومن حقيقة ومجاز، وبسط وإيجاز، وبما امتازت به من اللمحة، واستغنت فيه بالإشارة والكناية عن التصريح، وبالاستعارة عن الحقيقة. وتبيان منزلة العربية يلتقي فيه مع موقف بعض علمائها، وقد نظروا إليها على أنها أفضل وأشرف اللغات على الإطلاق. ومن المعلوم أنه جعل ذلك توطئة لموضوع الكتاب معتبرا الكناية إحدى أسرار وخصائص العربية جاعلا إياها ترادف الإشارة كما يبدو من العنوان.

أبان القاضي أبو العباس عن دواعي تأليف الكتاب، فقال: «ولم أزل في العنفوان، وإلى حيث انتهى العمر والزمان، مشغوفًا بكنايات الأدباء، مفتونًا بإشارات البلغاء، أعقل ضوالها، وأضم شواردها، وأقيد أوابدها، وأنظم فرائدها، حتى عثرت على الجم من الكنايات الفائقة والإشارات الرائقة...»[1]. وبذلك فإن تعلقه بفن الكنايات هو الدافع الحقيقي وراء تأليفه للكتاب الذي يظهر أنه حكّم فيه ذوقه في اختيار ما اختاره من نماذج الكناية. ولا يلبث أن يكشف عن قيمة كتابه، فيدّعي أنه لم يُسبق فيه إلى تأليفه، «بل إنه من التصانيف مبتكَر ومخترَع، وطريقة لم أُسبق إليها ولم أزاحَم مَن قبلُ عليها، وهي عذراء بكر، لم يفترعها فكر»[2]. وهذا على الرغم من أن الثعالبي قد سبقه إلى تأليف كتاب الكناية والتعريض، وقد قال هو الآخر إنه لم يُسبق إليه[3]. وتعود القيمة

---

(1) كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، مقدمة المؤلف، ص 3.

(2) المصدر السابق، مقدمة المؤلف، ص 3.

(3) قال الثعالبي: «وأراني لم أُسبق إلى تأليف مثله وترصيف شبهه، وترصيع عقده من كتاب الله تعالى» الكناية والتعريض، ص 4.

الحقيقية للكتاب إلى ما ذكره القاضي أبو العباس الجرجاني وأجمله في: «التحرز عن ذكر الفواحش بالكنايات اللطيفة، وترك اللفظ المتطير من ذكره إلى ما هو أجمل منه، والكناية عن الصناعة الخسيسة، والقصد إلى الذم بلفظ ظاهره المدح وباطنه الذم، والتوسع في اللغات والتفنن في العبارات[1]. ولعل هذه الفوائد هي التي بحثها البلاغيون المتأخرون تحت ما أسموه ببلاغة التعبير الكنائي، وهو فرع من الفروع التي تقوم عليها دراسة الصورة الكنائية، فتبرز فيه قيمتها التعبيرية، ودورها في تجسيم المعاني من طريق الإيجاز والرمز والإشارة.

يرى القاضي أبو العباس الجرجاني أن الأصل في الكناية «عبارةُ الإنسان عن الأفعال التي تُستر عن العيون عادةً من نحو قضاء الحاجة والجماع بألفاظ تدل عليها غير موضوعة، كلها تنزلها في إيرادها على جهتها... فالكناية عنها حرزٌ لمعاينها؛... قال تعالى: ﴿... وَلَكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]، فكنى عن الجماع بالسر؛ لأنه يكون بين الآدميين على السر غالبًا، وما عدا الآدميين لا يُسِرُّه إلا الغراب...»[2]، بحيث يغلب عليها المعنى العام، وهو ما لا يحسن التفوه به أو القيام بعمله، وإن كان بعضٌ آخر من العلماء سلكها ضمن أنواع الاستعارة[3]، وجعلها شعبة من شعب المجاز، ودليلاً على صفة البلاغة[4]. وقد أبان القاضي أبو العباس الجرجاني في مواضع من خطبة الكتاب فَضْلَ الستر على التصريح، وما لحق ببعض الشعراء من إزراء؛ لكونهم جاهروا في الموضع الذي يجب فيه التصريح، ومنهم والبة بن الحباب:

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، مقدمة المؤلف، ص 3، 4.

(2) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 4.

(3) إن التقارب الذي يحصل عادة بين مصطلح الكناية والاستعارة لدى بعض علماء البلاغة العرب يوجد نظير له في البلاغة الفرنسية على سبيل المثال، وقد عرض «ميشال لوغوارن» لتلك الفكرة من خلال وظيفة الكناية والاستعارة في الخطاب الأدبي مع التذكير أن مصطلح METONYMIE قد قابله بالمصطلح العربي الكناية، وليس المجاز المرسل، يقول ميشال لوغوارن:

La rareté des travaux portant sur l'analyse stylistique des métonymies surprend surtout si on l`a comparé à la floraison des monographies consacrées à la métaphore. L'écart produit par la métonymie est moins immédiatement perceptible que celui de la métaphore Michel le Guern sémantique de la métaphore et de la métonymie . Librairie Larousse , France , 1973 , p.104.

(4) وهو أبو منصور الثعالبي، قال: «ومما يتصل بالاستعارة أيضًا التمثيل والكناية؛ لاشتراك الثلاثة في كونها مجازًا، وفي كونها كالفرع للتشبيه الذي هو حقيقة بلا خلاف بين علماء البيان؛ فلذلك ألحقها بها». «روضة البلاغة»، ص 44، وقال في موضع تال: «وأما الكناية فهي التعبير عن المعنى ببعض لوازمه» المصدر السابق، ص 44.

«وقل لساقينا على خلوة أدْن كذا رأسَك من راسيا
ونَمْ على وجهك لي ساعةً إني امرؤٌ أنكح جُلاّسيا»(1)

وهي نزعة إباحية تُذكرنا ببشار بن برد وبأبي نواس، وكان والبة مصاحبًا له، وهما عَلَمان من أعلام الأدب العربي في العصر العباسي ورائدان من رواد التيار الإباحي الذي ازدهر بفعل ما أصاب حياة العرب من طابع التمدن، ومن انغماس في ملذات الحياة العباسية.

عرض القاضي أبو العباس الجرجاني في الباب الأول - وهو باب الكنايات الواردة في القرآن - لأمثلة عديدة نورد بعضًا منها، من ذلك «قال الله تعالى في صفة المسيح عليه السلام ﴿ما المَسيحُ ابنُ مَريَمَ إلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعامَ...﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]، فكنى بأكل الطعام عن الغائط والبول؛ لأنهما بسبب منه؛ إذ لا بد للآكل منهما...»(2)؛ فأضاف إلى تفسير المفسرين لفظ «البول» لكونه من الفضلات، كما نراه يسترسل في تخريج الكناية وأنها تجري مجرى كلام العرب. وقال الزمخشري معقبًا على تلك الآية: «لأن من احتاج إلى الاغتذاء بالطعام وما يتبعه من الهضم والنفض لم يكن إلا جسمًا مركبًا من عظم ولحم وعروق وأعصاب وأخلاط وأمزجة مع شهوة وقرم وغير ذلك مما يدل على أنه مصنوع مؤلف مدبر كغيره من الأجسام»(3). وحاصلُ ما في تفسير الزمخشري هو أن المسيح وأمه لا يختلفان عن البشر العاديين، سواء في تكوينهما الجسماني أو وظائف أعضائهما، وبالتالي فيما تفرزه تلك الأعضاء مما لا يَحْسُن ذكره، وقد كنى القرآن عن ذلك فأجاد وأحسن وجعل الكناية عنه سنّة تُتبع ونهجًا يُسلك.

«وقال تعالى: ﴿... أوْ لامَسْتُمُ النِّساءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء] فكنى بالملامسة عن الجماع؛ إذ لا يخلو منها غالبًا، وفي ذلك روي عن ابن عباس أنه قال: إن الله حَيِيٌّ كريم يعفو ويكنى بالملامسة، وكذلك الغائط كنى به عن النجو، وهو اسم المكان المنخفض من الأرض...»(4). ومعلوم أن القاضي أبا العباس الجرجاني يتبع في

---

(1) كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، مقدمة المؤلف، ص 4. أدن: دنا منه وإليه، وله - دنوًا ودناوة: قرب فهو دانٍ.

(2) كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 6.

(3) الكشاف 2، 41.

(4) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 6.

هذه الكنايات ما ذكره العلمـاء قبله، وليس له إلا فضل التبـويب والتصنيف. وقد كنى رسول الله ﷺ أيضا، ومـن أقواله: «من كشف قناع امرأة وجب لهـا المهر»، فكنى عن الدخـول بكشف القناع؛ لأنه يُكشف في تلك الحـالة غـالبًا، والعـربَ تقـول في عفـة الإنسان: «مـا وَضعتْ مومسـة عنده قناعًا»[1]. وفي العبـارة الأخيـرة ما يدلُّ على أن الكنايات إنما تجري على أسـاليب العرب في الخطاب والتحاور، وقد يكـون حملُها على ذلك مزيلاً لما يبدو فيها مِن لبس أو غموض.

وأمـا الكناية عن النســاء[2] فـتكون باللبـاس وبالريحان، وبـالحرث، وبالقـوارير، وبالسـرحة. وبكل ذلك تـكلمت العرب، ومن أمـثلة الكناية بالـلباس قـول ابن عرفـة الجعدي:

إذا ما الضجيع ثنى عطفه ... تَثنتْ وكانت عليه لباسا[3]

وبالحرث كما في الآية، وكما في قوله:

إذا أكل الجراد حُروثَ قوم ... فحرثي هَمُّهُ أكلُ الجراد[4]

وقوله ﷺ: «يا أنجشة، رفقًا بالقوارير».

والكناية بالريحان، قول ابن قيس الرقيات:

لا أشمُّ الريحان إلا بعيني[5]

وأما الكناية بالسرحة فقول حميد بن ثور:

أبَى الله إلا أن ســرحـة مـالـك ... على كل أفـنان العضاه تـروق

فيا طيــبَ ريّاها وبرد ظـلالهـا ... إذا حـان من حامي النهار وديق

وهلَ أنا إن عللتُ نفسي بسرحـة ... من السـرح مسدود عليَّ طريق[6]

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 6.

(2) المصدر السابق، ص 7.

(3) وليس ذلك فـقط، فإن لهم عن المرأة كنايات لا حـصـر لهـا؛ منها: الجـآذر، والظباء، والمـها، والبـقر، والشموس، والظلة، والحليلة. راجع الكناية والتعريض، ص 12، 13.

(4) البيت من إنشـاد محمد بن يزيـد المبرِّد اللغوي، كمـا روي في اللسـان في مادة حـرث، نقلاً عن الكناية والتعريض، الحاشية ص 09.

(5) في الكناية عن المرأة دليل على صغـر سنها وحداثتها، ومما يؤيد ذلك مـا قاله الثعالبي: «وكثـيرًا ما يكني ابن العميد، والصـاحب، والصابي، وعبد العزيز بن يوسف ـ وهم بلغاء العصر وأفـراد الدهر ـ عن الصغيرة بالريحانة...» الكناية والتعريض، ص 17.

(6) عقد الثعالبي باباً في كتابه الكناية والتعريض للكناية عن النساء والحرم، وذكر أمثلة ما تكني به العرب في هذا الشأن، وتكاد كناياته تكون هي كنايات القـاضي أبي العباس الجرجانـي مع فارق طفيف، راجع في ذلك الكناية والتعريض، ص 8 وما بعدها، والأبيات بديوان حميد بن ثور، ص 40، 41.

وهو في هذه الأمثلة والشواهد يسير على درب غيره من المؤلفين؛ إذ لم يزد على تلك الشواهد شيئًا.

ومعلوم أن العرب تلجأ للكناية عن المرأة بعدم التصريح باسمها إيثارًا لسترها، وكانت تلك عادةٌ غالبة عليهم ومترسخة فيهم حتى لهجت بها ألسنة شعرائهم. ورغم أن هذا الباب جمع عدةً كنايات مختلفة إلا أنها تتصل جميعًا بمعاني القرآن الكريم؛ من ذلك قولهم في الآية الكريمة: ﴿... وَلَا يَأْتِينَ بِبُهْتَانٍ يَفْتَرِينَهُ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ... ﴿١٢﴾﴾ [الممتحنة]، كناية عن الزنا»[1]، أو الكناية عن النميمة بحمل الحطب، وعن الموت باليقين كما في قوله تعالى: ﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ ﴿٩٩﴾﴾ [الحجر]، أو الكناية عن القلب بالثياب كقوله تعالى: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾﴾ [المدثر][2]، وهو ما يكشف عن أثر القرآن الكريم في المتكلمين باللسان العربي الذين اقتبسوا كثيرًا من مستوياته البلاغية ومنها الأسلوب الكنائي، حتى تحوَّل إلى مدوَّنة يعود إليها الناس كلما أرادوا اقتباس شيْ من معانيها.

ولا يفتأ القاضي أبو العباس الجرجاني يُدلي برأيه في تخريج بعض الكنايات بالمخالفة أو الموافقة؛ كقوله: «وأما قولهم نقيُّ الجيب»، فليس من هذا، وإنما هو الجيب المعروف، وخُصَّ بذلك لأنه أول ما يدنس من الثياب، هذا ما حكاه ثعلب»[3]. وقد يكون منشأ الوهم في هذا الموضع راجعًا إلى دقة خفاء المعنى الكنائي، مما يجعل ترجيح المعنى الثاني هو الغالب في الكناية، ولكن فطنة القاضي أبي العباس رجَّحت المعنى الأول، واستبعدت الثاني.

وأما الباب الثاني -وهو في الكناية عن الزنا وما يتعلق به من الدعوة في النسب وغيرها - فأورد القاضي أبو العباس كنايات عديدة من مثل: «تقول العرب فلانة لا تردُّ يد لامس» كناية عن الزانية المطاوعة... وقال القاضي أبو العباس:

لم أسمع في الكناية أبلغ من قول ابن ميادة:

وما نلتُ منها محرمًا غير أنني ... أقبِّل بسَّاما من الثغر أفلجا
والثم فاهًا تارةً بعد تارة ... وأترك حاجات النفوس تحرُّجا»[4]

كنى عن الزنا بحاجات النفوس، وقد استحسن القاضي أبو العباس هذه الكناية؛ لما فيها من تعبير عن المقصود، معتبرًا إياها دليلاً على البلاغة.

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 8.

(2) المصدر السابق، ص 8.

(3) المصدر السابق، ص 8.

(4) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 9، 11. ألثم: لثم فم المرأة لثمًا: قبَّله.

ويتعلق بهذه الكنايات قولهم في الكناية عن الزنا: «ابن عجل»، و«ابن الطريق»، وأهل المدينة يكنون عن اللقيط «بالفرْخ»، وعن الدَّعِيِّ بقولهم: «هو عربي من قوارير»[1]. ويمكن عدُّ هذه الكنايات من الأمور التي تُعبِّر عن واقع اجتماعي يتميز بالمتناقضات والصراع بين الخير والشر إبان فترات تاريخية من حياة المجتمع العربي.

وأما الباب الثالث -وهو في الكناية عن الجماع وعن قوة الآلة وضعفها - فأورد فيه كنايات من مثل: «تقول العرب في الكناية عن دخول الإنسان بأهله: «بنى فلان على أهله»، وأصله: أن كل من أراد الزفاف بنى عليها قُبة...»[2]. وهي كناية تحيلنا على بعض العادات الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع العربي قبل الإسلام. مما يجعل هذا البعد الاجتماعي له اعتبار مهم في دلالة الكنايات.

ونجد في هذا الباب كنايات أهل الأمصار مثلما وجدناها في كتاب الثعالبي «الكناية والتعريض»، ومنها أن أهل بغداد يقولون: «كلمَ فلان زوجته»؛ كناية عن الدخول بها... ويقولون: في الكناية عن الفعل بالمرأة: «يحرِّك سريرها»...[3]. وهي كنايات لا تقلّ في دلالتها عن كنايات البلغاء؛ لأنها ترمز إلى المقصود وتدلُّ عليه دلالةً صائبةً إلى حدٍّ بعيد. وقد يكنى عن الفعل برفع كراعها، وأشال شراعها، وألحق قرطها بخلخالها...[4]. وهي مواقف يتعذر التعبير عنها صراحة؛ ولذلك كثرت أمثال هذه الكنايات، التي تتفاوت فيما بينها جودة واستحسانًا.

ويكنى عن صفات المفعول به من البكارة والثيوبة والضيق والسعة - كما في الباب الرابع- ببعض الكنايات من مثل:

«ويقولون: باتت فلانة بليلة حرة في الليلة التي تُزَفُّ فيها فلم يقدر على افتضاضها... وتسمى الليلة التي تُفترع فيها البكر: ليلة شيباء، ومعنى ذلك أنها شابت وقربت فلا تمتنع»[5]. ولا شك أن العلم بهذه الكنايات من شأنه أن يعين على فهم بعض منها، وخاصة هذا الذي لهج به الشعراء وغلب عليه الغموض، وهو الذي يصور علاقة الرجل بالمرأة وما يحدث بينهما من فعل يتعذر التصريح به.

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 13، 14.

(2) المصدر السابق، ص 16.

(3) المصدر السابق، ص 17، 18.

(4) المصدر السابق، ص 17 .

(5) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 22، 23.

عرض القاضي أبو العباس الجرجاني في الباب الخامس إلى الكناية عن إتيان المرأة في الموضع المكروه، وهو من المظاهر الجنسية الشاذة التي انتشرت في المجتمع العربي-على ما يبدو وتفاقمت - كلما ابتُلوا بضعف العقيدة، كما نقف على ذلك من قولهم: «فلان يأخذ الجار بالجار» كناية عمن يأخذ امرأته في غير موضع الحرث. . . ، قال بعض أهل اللغة: الجار اسمٌ للفرج، فالجار الأول من المجاورة، والثاني اسم للفرج. والعامة تكني عن ذلك بقولهم: «يصعد الجبل». كما تكني عنه «بفلان يقلب السمكة»، و«فلان يقلب المائدة»[1]. فالتعبير بالكناية عن هذه الأفعال تبرره الرقابة الأخلاقية التي يفرضها المجتمع على أفراده الذين يجب أن يتحلَّوا بأخلاقه، وإلاَّ عُدُّوا متمردين على قوانينه ونظمه التي يسنها.

وتجد في الباب السادس- وهو في الكناية عن الإجارة واللواط- عدة كنايات تدل على الفعل الشنيع الذي هو سلوك جنسي شاذ فيه مخالفة لما أتت به العقائد والأديان والمواضعات الاجتماعية، اللهم إلا بعض معتقدات الفرس من مثل أتباع «المانوية»؛ لأن اللواط عند بعض أصحاب ماني حلال[2]؛ ومن أمثلة كنايات هذا الباب: «فلان يصلِّي بظاهر المحراب». . .ويقولون فيمن يؤثر الصبيان: «يزور البيت من خلفه»؛ قال الشاعر:

قد أمر اللهُ فلا تعصه　　　أن لا يُزار البيت من خلفه[3]

وأنشد المبرِّد في كتاب «الروضة» لخلف الأحمر يهجو رجلاً باللواط:

أتترك في الحلال مشقَّ صاد　　　وتأتي في الحرام مدارَ ميم!
وتعلو في جبال الحزن ظلمًا　　　فبئسَ تجارةُ الرجل الحكيم![4]

وهي كنايات تبطن نوعًا من النقد الأخلاقي الموجه لمن يمارسون الفعل الشاذ المخل بالحياء عسى أن يقلعوا عن ذلك الفعل الشنيع.

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 25، 27

(2) قال أحمد أمين: «من أشهر المذاهب الدينية التي كثر أتباعها المانوية، وقد وُلد ماني مؤسسها، حسبما يقول البيروني في كتابه «الآثار الباقية». . . سنة 215 أو 216 م، وعاش مذهبه - برغم ما لقي من اضطهاد - إلى القرن السابع الهجري والثالث عشر الميلادي، وكان له أتباع كثيرون في آسيا وفي أوروبا، وكان له أثر كبير في الآراء الدينية». فجر الإسلام، ص 104.

(3) كنى عن الموضع المحرم بالباب الخلفي للبيت.

(4) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 28، 29، 31. وفي كتاب «الكناية والتعريض»، ص 73: «فلان يكتب في الظهور، وفلان يحب الميم، ويبغض الصاد».

وكنايات هذا الباب شبيهة بما ورد في الباب السابع، وهو في الكناية عن التفخيذ والجلد والسحق، مثلما كنوا عن التفخيذ «بفلان يصطاد من الشط»؛ قال أبو نواس:

لا أركب البحرَ ولكنني أطلب رزقَ الله في الساحل

وقول امرأة لأخرى: «ما أطيب القثاء!» تعني به المتاع، فقالت: «لولا أنه ينفخ البطن» تعني الحمل[1]. ومعلوم أن الجامع بين هذه الكنايات هو تعبيرها عن مواقف يشتد فيها الحرج؛ لأن التصريح فيها يعد بمثابة خدش للحياء، وخروج عما يجب أن يتحلى به الفرد من آداب عامة.

وفي الباب الثامن يورد القاضي أبو العباس الجرجاني كنايات عن البغاء والأبنة، ومن أمثلتها: «كان ابن عائشة يكني عمن به الداء بالغراب؛ لأنه يواري سوأة أخيه[2]».

ومن اللافت أن هذا الأدب الإباحي ظلّ يصارع التيار المحافظ صراع بقاء، حتى أمكن له الاستمرار ضمن أعصر الأدب العربي، وكان الذين يقفون وراءه يرون «أن ليس على الشاعر من حرج في أن يعبر عن إحساساته، وما يعتلج في صدره، أو يجول في نفسه، سواء أوافق الخلق أم خالفه، أقرّه الدين أم لم يقره، فالشاعر حُرٌّ فيما يقول، وعلى سامعه أو قارئه أن يُحكم عقله فيما يُقبل من آرائه أو يُرفض، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر ما دام يعبر عمّا يحس»[3]، باعتبار أن الأدب الإباحي، ومنه ما عُبر عنه بالكنايات، يصوّر أفعالاً مخلة بالحياء، أو يُشهر بأشخاص ينبذهم المجتمع، وإن كان ذلك بأسلوب رمزي يغلب عليه الخفاء والستر.

وفي الباب التاسع ترد الكنايات عن قلة غيرة الأزواج، من ذلك ما تكني به العامة قولهم: «هو الحائط القصير» يكنون به عن القرنان، ويكنون عنه بالأثل أيضًا... ويكنى عن الكشحان بقولهم: «فلان لا يمنع الماعون» إشارة إلى قول القائل:

قالوا يحب ولا يَغار، فقلت لا يمنع الماعون عندي من عقل
إن مسّه دنسُ الإجارة مرةً فالماء يغسل ذاك منه إذا اغتسل[4]

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 33، 35.

(2) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 35.

(3) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 400.

(4) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 39، 40. الأثل: أثل - أثولاً: تأصل وقدم، والأثل: شجر من الفصيلة الطرفاوية، طويل، مستقيم، يعمر، جيد الخشب، كثير الأغصان متعقدها، دقيق الورق، واحدته أثلة. الكاشح: العدو المبغض. والكشحان: القرنان، وهو الكشخان.

فعدمُ غيرة الزوج على أهله من الآفات التي يبتلى بها بعض الناس، وهي صفة غير مستحبة، بحيث يُعيَّر بها الأشخاص إذا اتصفوا بها، بل إنهم ليشار إليهم بالبنان، ويُفرَدون مثلما يفرد الأجرب أو الأبرص.

وأما الكناية عن القوادة - وقد وردت في الباب العاشر - فتكون بالمصلح، وربما قالوا المصلح بين العشائر؛ قال الجمار البصري:

ظلم الناس بكبر ورمَوْهُ بالكبائر
ما له ذنب سوى إصلاحه بين العشائر[1]

وتقول العرب: أقْوَد من الظُّلمة، وأقود من بساطٍ مظلم...[2].

فالكناية وقعت هنا عن صفة منبوذة؛ وهو ما يدل على أنها قد تكون عن الصفات المستحبة وغير المستحبة، وهي من فوائد التعبير الكنائي، ووجه بلاغته في تأدية المعاني.

وأما الكناية عن الحدث وغيره - وهي كنايات الباب الحادي عشر - فمنها «يقال لشارب الدواء المسهل: كم لبست نعلك، وكم أحد برقك، وكم سحَّتْ سُحُبُك، وكم تخطيت إلى باب الكرامة؟

ويقولون في الكناية عن الحيض: «احتشمت المرأة»، والاحتشام:الانقباض؛ فكنوا عنها بالمحتشمة لانقباضها... ويقولون عن الضرطة إذا فلتت: شردت ناقته...»[3]، وهي كنايات تفرضها الآداب العامة التي تلزم التحلي بها مخافة أن تشيع الرذائل في أوساط الاجتماع، وهذا على الرغم من أن بعضها لا إرادي لا دخل لمشيئة الإنسان فيه.

وتجد في الباب التالي، وهو الثاني عشر - باب أنواع من الكنايات لائقة بما تقدم من الأبواب - كنايات شبيهة بكنايات الباب السابق، مثل كناية العامة عن جارية الإنسان بقلنسوة نومه، وكناية القحاب عن شهر رمضان بشهر الكساد[4]. وهو لون يدل على أن أصحاب الخطاب اللساني إنما هم من عوام الناس وهم الدهماء، بحيث إن كناياتهم أقرب إلى اللهجات التي يتحاور بها أهل الأمصار.

---

(1) وهي كناية تقرب من تلك التي وردت بكتاب «الكناية والتعريض»، ص 114. «فإذا كان قوّادا قالوا: «فلان يجمع شمل الأحباب»، و«فلان ثاني الحبيب»، وقد يكنى به أيضًا عن الرقيب».

(2) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 41، 43.

(3) المصدر السابق، ص 44.

(4) المصدر السابق، ص 47.

وفي الباب الثالث عشر: كنايات عن الألفاظ المتطيَّر بها لغيرها. ومن أمثلتها: «لحق فلان باللطـيف الخبيـر» يكنون به عن الموت، ويكنون عن الموت «بهـادم اللذات»، قال النبي ﷺ: «أكثروا من ذكر هادم اللذات»، كمـا يكنون عن القتل بقولهم: «ركب فلان الأغر الأشقـر»، إذا قُتل... كما تكني العرب عن البـرص بالوضَح، وبه سُمِّي جذيمة الوضاح، وكان أبرص، وكنوا عنه بالأبرش[1].

وقال الجاحظ: «الوضح: وضح الصبح، يقال: أبين من وضح الصبح، والوضح من الدرهم، والوضح: اللبن، قالوا: جـيد الوضح، والوضح كناية عن البيـاض، والبياض كناية عن البـرص، وأوضـاح الخيل: مـا فـيهـا من البـيـاض، وحلي الفـضة تـسـمى أوضاح»[2].

والعرب تكني عن البرص، لكونها لا تُسر بذكره، وإنما تفزع منه خوفًا وخشيةً.

وفي الباب الرابع عشر كنايات في التخلص من الكذب بالتورية عنه، والظاهر أن منه ما هو داخل في أنواع الكناية، وهو التعـريض، والدليل على ذلك قول النبي ﷺ: «إن في المعاريض لمنـدوحة عن الكذب» - والمعاريض في الكلام يـشبه بعـضُه بعضًـا، يقال عرِّض بالكلام إذا لـم يفصح به»[3]. ويظهر أن اعـتبـار التعريض نوعًـا من الكناية من الأمور الخلافية، تفصيل ذلك «أن الكناية العرضية غير التعريض وإن سميت به، فالكناية العرضية هي التي يكون الموصوف فيها غـير مذكور، والتعريض إمالة الكلام إلى عرض يدل على المقصود؛ تقول: عرضت لفلان وبه، إذا قلتَ قولاً لغيره وأنت تعنيه؛ ولهذا لا يختص التـعريض بالكناية، بل يأتي أيضًـا في الحقيـقة والمجـاز، ودلالته غيـر لفظية، بخلاف دلالة الثلاثة»[4].

ومن أمـثلته التي سـاقهـا: ما رُوي عن علـي رضي الله عنه أنه قال: «إن الله قـتل عثـمان وأنا معـه»، وأراد: وسيقتلني مـعه، وإنما أراد بذلك تسكين الفـتنة. وقولهم: إن قومًا ادَّعـوا على رجل خطبَ منهم فسألوه عن صناعتـه، فقال: أبيع الدواب، ثم تبين فيما بعد أنه يبيع السنانير[5].

وهذا المثال الأخير شبيه بكنايات الباب الخامس عشر في الكناية عن الصنعة الخسيسة بذكر بعض منافعها، والاحتجاج للقبائح بألفاظ تحسنها، وهي كقولهم: دخلتْ دلالة إلى

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 48، 49، 51، 53.

(2) البرصان والعرجان والعميان والحولان، ص 66.

(3) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 54.

(4) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح 3، 162.

(5) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 54، 55

قوم تخطب إليهم فقالوا: ما صناعته؟ قالت: يكتب بقلم حديد، ويختم بالزجاج، فعلموا أنه حجّام، وقيل لحائك: ما صناعتك؟ قال: زينة الأحياء وكسوة الموتى. وسُئل الشعبي عن رجل، فقال: إنه لنافذ الطعنة ركين العقدة فإذا هو خياط[1]. وهي تعابير فيها توسع في التسمية، وسترٌ، الغرض منهما الرفع من شأن الأشخاص، والتنزه عن التصريح بحقيقة أمرهم حتى لا تظهر رقة حالهم.

وخصَّ القاضي أبو العباس الجرجاني الباب السادس عشر لوصف الأشياء بغير صفتها بقوة العبارة وقلب المعاني عن صيغتها بالتمكن من البلاغة. بما يفهم منه نفي الصفة عن الأشياء، وليس إثباتها؛ من ذلك ذمهم للقمر، «فقال العلماء: في ذمه نثرًا. منها: أنه يهدم العمر، ويقرب الأجل، ويوجب أجرة المنزل، ويُحِلُّ الدين، ويُلزِم الخراج، ويشحب الألوان، ويقرض الكتان، ويفضح العاشق الطارق، ويسخن الماء، ويفسد اللحم، ويشبه البرص»[2].

وربما وقع ذم القمر، ولم ترق صورته في أعين العرب؛ لأن جل نشاطهم إنما يكون آناء النهار، فإذا ما جاء الليل وبان القمر خلدوا إلى الراحة، ولم يعودوا في حاجة إليه؛ ولذلك وصفوه بشتى الأوصاف المذمومة.

واحتوى الباب السابع عشر على تأدية المعاني إلى المخاطب بما يخفى على الحاضر، ولعله يكون شبيهًا بالتعريض، وقد أورد فيه القاضي أبو العباس الجرجاني قصة وردت بكتاب «الحيوان» للجاحظ، وهي «قصة المهمورة الشياه والخمر»[3]. وقد كنَت المرأة عن تناقص أيام الشهر وهي ثلاثون يومًا بكونه جاء محاقًا كالهلال الناقص، وعن تناقص الكأس بأن سحيمًا (اسم رجل) كان مرثومًا (أى مكسور الأنف)، وهما كنايتان لطيفتان فيهما ابتداع، وتحتاجان لبعض التأمل حتى تتضحا في الذهن.

وفي الباب الثامن عشر - وهو في إيراد ألفاظ باطنُها يخالف ظاهرها - بعض من تلك الألفاظ؛ قال القاضي أبو العباس الجرجاني فى صدد الحديث عنه: «قد تدل اللفظة

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 56، 57

(2) المصدر السابق، ص 58، 60.

(3) الحيوان 3، 123. والنص كما جاء في المنتخب هو: «حكي أن أعرابياً هوى امرأة، فأهدى إليها ثلاثين شاة وزق خمر، فتناول الغلام منها شاةً وشرب بعض الشراب، فلما وصل إليها قالت له: قل له إن الشهر كان عندنا محاقاً، وإن سحيمًا كان مرثومًا، فلما أخبره بذلك قال: أخذنض منها شاةً وتناولتَ من الشراب، فأقر بذلك». المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 63.

على المدح بظاهره وعلى الذم بباطنه، والضد من ذلك، فيدل على القبيح في الظاهر وهو غير قبيح عند البيان...»[1].

ثم أورد منه بعض النماذج مثل قولهم: أرانيه الله أغر محجلاً؛ أي محلوق الرأس مقيداً، والحجل عندهم: الخلخال، والحجل القيد أيضاً؛ لأنه في موضع الخلخال[2].

ومعلوم أن إجراء المعاني على شاكلة مخالفة الظاهر للباطن من الأساليب التي تُعدُّ من سنن العرب في كلامها، وقد تزيد منزلتها البلاغية إذا أتت على سبيل الكنايات كما هو شأن المثالين المذكورين سالفاً.

عرض القاضي أبو العباس الجرجاني في الباب التاسع عشر لرموزٍ جارية بين الأدباء ومداعباتهم بمعاريض لا يفطن لها غير البلغاء، ومن أمثلتها: قول العامة في الدعاء المرموز: «لا حاء ولا باء»، يريدون لا حيَّاه الله ولا بيَّاه، ومن ذلك قول عبد الملك، وقيل بل هو معاوية، لعقيل بن أبي طالب: شابت عنفقتك يا أبا يزيد، قال: إن الجواري يلثمن فاي، ولا يشممن قفاي؛ يعرض له بالبخر[3]. ومن البين أن التعريض - كما يستدل عليه من قول القاضي أبي العباس - من الخفاء بحيث لا يتفطن إليه إلا أهل البلاغة؛ ولعله إذن يكون أخفى من الكناية في حد ذاتها باعتبار الأمثلة والشواهد.

ويعقد القاضي أبو العباس الجرجاني الباب العشرين للمُسَمَّى والمكنى والمبنية من الأسماء، ويورد في ذلك كنى عديدة: كقولهم: «أبو حباحب» كنية للنار التي لا ينتفع بها مثل النار التي تخرج من حوافر الخيل... ويقال لأول زوج المرأة: «أبو عذرها وأبو عذرتها»، ويكنون به عن المبتكر للأمور والمخترع لها. ويكنون عن الجوع «بأبي عمرة»، وعن الذئب «بأبي جعدة»، والجعدة: الرخلة من أولاد العنز، ويسمى الذئب أباها؛ لأنه يقصدها لضعفها وطيبها. كما يُكنى عن الحمار «بأبي زياد»، وعن مكة «بأم القرى»، وعن مرو «بأم خراسان»، وعن الضبع «بأم عامر»[4].

وإنه ليمكن أن نستخلص أن القاضي أبا العباس الجرجاني يَعُدُّ الكنى نوعاً من الكنايات، وإن كانت محصورة في الأسماء ومبدوءة بأب أو بأم. وقد كانت العرب تستحسن أن تدعى بالكنى بدل الأسماء، بحيث استمر معها ذلك عهوداً طويلة إبان العصور الإسلامية.

---

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 67.

(2) المصدر السابق، ص 67، 69.

(3) المصدر السابق، ص 84، 85.

(4) المصدر السابق، ص 85، 86، 87، 88، 90.

وأما الباب الواحد والعشرون: ففيه كنايات عن الأطعمة والمأكولات، ومنه الكناية عن الخبز بعاصم بن حبة، وبجابر بن حبة، وعن اللحم بتحفة إبراهيم عليه السلام، وعن التمر بخرسة مريم. . .والخرسة ما تَطعَمه النفساء عند الولادة، والخرس: بلا هاء طعام الوليمة. والصوفية يكنون عن الخوان بأبي جامع، وعن الفالُوزَج بأبي المضاء، ولا تعدو الكنايات عن الأطعمة إلا توسعًا في ذكر أسمائها ترغيبًا فيها، وزيادة في تعريف السامع بها.

وأما الباب الثاني والعشرون: فهو فيمن تمثل بشعرٍ كنايةً عن أمر. ومن أمثلته: دخل إسحاق الموصلي على الرشيد، فقال له الرشيد: اغتابك كل من في المجلس غيري، فقال إسحاق:

إذا رَضِيَتْ عنِّي كرامُ عشيرتي فلا زال غضبانا عليَّ لئامها[1]

وشاور المنصور إسحاق بن مسلم في قتل أبي مسلم فأنشده:

تُريدين كيما تجمعيني وخالدا وهل يُجمع السيفان ويحك في غمد[2]

وقد يدل التمثل بالشعر العربي على القيمة الحقيقية لهذا الفن القوليّ الذي هو ديوان العرب، ومبعثُ اعتزازهم وفخرهم منذ عهود الجاهلية، خاصة وأن الشعر المتمثَّل به جاء بأسلوب كنائي يصور قصد المتكلم بما شأنه أن يزيد في إيضاحه وتبيانه.

واحتوى الباب الثالث والعشرون على كنايات مختلفة وفنون متفرقة، ومن ذلك قولهم: فلان من قوم موسىَ إذا كان مَلولاً إشارةً للآية الكريمة. . . ويقولون: فلان قائد الجمل؛ إذا كان مشهورَ الأمر مكشوف الحال؛ لأن قائد الجمل لا يخفى لعظمه فشبهوه بذلك. كما يقال للشيخ: قائد العنز؛ لأنه يطأطئ. ويقال للإنسان إذا انتقل من العز إلى الفقر والحاجة قد ركع. ويقال: فلان عصامي لا عظامي: أي شرفه بهمته. . .، ويقال في الكناية عن النمّام: زجاجة؛ لأنه يشف ما تحته، والاقتصاد كناية عن البخل، والاستقصاء كناية عن الجور[3].

ولقد تعددت كنايات هذا الباب حتى كدنا نرجح أن لكل موقف من مواقف الحياة كناية يعبر بها عنه، وأنه ما من معنى صريح إلا وتُقابله كناية تنوب منابه إذا أراد المتكلم العدول إليها.

ويلاحظ المتأمل لكل هذه الكنايات أن مرجعيتها إما النص القرآني المجيد أو البيئة العربية.

---

(1) العشيرة عشيرة الرجل: بنو أبيه الأقربون وقبيلته، وفي التنزيل العزيز ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ ﴿٢١٤﴾﴾ [الشعراء] (ج) عشائر.

(2) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 101، 102. الغمد: غلاف السيف (ج) غمود وأغماد.

(3) المنتخب من كنايات الأدباء، وإشارات البلغاء، ص 103، 105، 106، 108، 112، 113.

وأما الباب الرابع والعشرون - وهو في ألفاظ متخيرة تجري مجرى الكنايات - فقد احتوى على أمثلة من قول رسول الله ﷺ: «إياكم وخضراء الدمن، فقيل: وما خضراء الدمن؟ قال: المرأة الحسناء في منبت السوء». ويقال: عهد فلان عهد الغراب للخائن الغدار. و«ألقى فلان عصاه» إذا أقام واستقر، و«رماه الله بداء الذئب»، في الدعاء عليه بالموت أيضًا؛ لأن الذئب لا يعتلُّ إلا بعلة الموت[1].

ويظهر أن القاضي أبا العباس الجرجاني جمع هذه الكنايات المتفرقة تحت هذا الباب، وهي إذا اجتمعت فإنها في الكناية عن أمور وأشياء مختلفة، كأن تكون عن المرأة الحسناء في منبت السوء، والغاية منها النهي عن الزواج بها، أو عن شيمة الخيانة إذا غلبت على صاحبها، وعن الانتهاء عند غايةٍ ما أو التوقف في آخر المطاف، وعن العلة التي لا يبرأ منها صاحبها ولا أمل في الشفاء منها.

وقد ختم القاضي أبو العباس الجرجاني كتابه بكلمة أبان فيها كيف أنه سلك الاعتدال فيما اختاره من الكنايات تسهيلاً على المريد ولو شاء لاستزاد.

لقد جمع القاضي أبو العباس الجرجاني في كتابه عديداً من الكنايات، وقام بتبويبها وتصنيفها، وكان في بعض الأحيان يشير إلى المصادر التي اعتمدها من مثل إشارته للمبرِّد في كتاب «الروضة» والجاحظ وغيرهما، وهو وإن كان يدَّعي أنه لم يُسبق في تأليفه، فإن كتاب الثعالبي «الكناية والتعريض» يظهر لنا أن القاضي اقتبس منه عدة أبواب أو فصول مثل باب الكناية عن المرأة، واللواط، والتفخيذ وغيرهما، كما يظهر اتفاق الكتابين فيما يسمى بكنايات العامة وأهل الأمصار، كما أشرنا إلى ذلك في موضع سابق.

قام محمود بن عمر - وهو جار الله الزمخشري - (ت 538 هـ) بتأليف كتابه المشهود له في أسبقية تفسير القرآن تفسيراً بيانيا، وهو «الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل»، وقد نحا فيه نحو أهل الاعتزال في مسائل التفسير والتأويل وكشف أوجه إعجاز القرآن الكريم، وأُعجب به حتى أهل السنة أيما إعجاب.

عرض الزمخشري في مواضع عديدة من كتابه إلى الكناية والتعريض دالاً عليهما في آي الذكر الحكيم، مستعينًا في تحليله بكلام العرب شعراً ونثراً، وكان تناوله ينزع فيه

(1) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، ص 138، 141، 143.

نزعة تطبيقية محضة لكل مباحث البيان العربي، مستعينًا بما توصل إليه العلماء قبله، ونخص بالذكر منهم عبد القاهر الجرجاني الذي يبدو تأثره به وسيره على منواله في أكثر من موضع في الكشاف.

يرى الزمخشري أن الكناية «شعبة من شعب البلاغة»[1]. وهو ما يتوصل إليه بعدة صور كنائية واردة في النص القرآني، ففي قوله تعالى: ﴿... أُولَٰئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ ﴿٦٠﴾﴾ [المائدة] يقول الزمخشري: «﴿شَرٌّ مَّكَانًا﴾ جعلت الشرارة للمكان، وهي لأهله، وفيه مبالغة ليست في قولك: أولئك شر وأضل لدخوله في باب الكناية التي هي أخت المجاز...»[2]؛ ففائدة الكناية المبالغة التي هي غاية كل كلام مؤثر، وهي أيضًا أخت المجاز، ولا بد للإخوة من أصل ينحدرون منه، وينتسبون إليه، وهي هنا البلاغة.

وقد تفيد الكناية الإيجاز والاختصار، وهما من الدلائل الدالة على البلاغة، ورفعة منزلة المتكلم، يقول الزمخشري أثناء تعليقه على آية: ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴿٢٤﴾﴾ [البقرة]، «فإن قلت لِمَ عبَّر عن الإتيان بالفعل وأي فائدة في تركه إليه؟ قلت: لأنه فعل من الأفعال؛ تقول: أتيت فلانًا؟ فيقال لك: نِعْمَ ما فعلتَ. والفائدة فيه أنه جار مجرى الكناية التي تعطيك اختصارًا ووجازة تغنيك عن طول المكنى عنه... ولو ذكرتَ ما أنبته عنه لطال عليه...»[3]. ولم تزل البلاغة هي الإيجاز - على ما يبدو - ولا سبيل إلى تحقيق تلك القيمة التعبيرية اللسانية إلا من خلال الكنايات.

ومن الأمور التي كان الزمخشري سبّاقًا إليها تفريقه بين الكناية والتعريض على وجه تفرد به؛ لأنه «هو أول من فرّق بين الكناية والتعريض، وكانا يستعملان مترادفين عند المتقدمين...»[4]؛ قال الزمخشري: «فإن قلت: أي فرق بين الكناية والتعريض؟ قلت: الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له؛ كقولك: طويل النجاد والحمائل: لطويل القامة، وكثير الرماد للمضياف. والتعريض أن تذكر شيئًا تدل به على شيء لم تذكره، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه: جئتك لأسلّم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم،

(1) الكشاف 1، 52.
(2) الكشاف 2، 36.
(3) الكشاف 1، 52.
(4) مصطلحات بيانية، ص 169.

ولذلك قالوا: وحسبُك بالتسليم منّي تقاضيًا، وكأن إمالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض ويسمّى التلويح؛ لأنه يلوح منه ما يريده»[1]. وهي تفرقة مشفوعة بضرب الأمثلة، وفيها لفتة كريمة تدلك على زيادة خفاء التعريض باعتباره تلويحًا، وهو أن تشير إلى المعنى عن بعد، أو هو يظهر لك كذلك.

ولبعض الدارسين نظرٌ في تعريفه للكناية باعتباره يفتقر إلى دقة؛ لأنه «يحتاج إلى وقفة، فهو لم يبين لنا هل يجوز إرادة المعنى الأصلي في أسلوب الكناية؟. إن التعريف على إطلاقه يشمل المجاز، ففيه ذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، لكن قرينة المجاز مانعة من إرادة المعنى الحقيقي»[2]. والاعتراض لا معنى له إذا افترضنا أن مفهوم الكناية أصبح مترسخًا، ونظن أنه سيكون من نافلة القول أن يستمر التنصيص على ذلك، هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن للزمخشري إضافات مشهودة لصور الكناية والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي، وإحكام وضع قواعدها إحكامًا دقيقًا[3]؛ تبيان بعض ذلك أنه أشار إلى جميع أنواع الكنايات، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ ... ﴿١٤٩﴾﴾ [الأعراف]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَن يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِم مِّلْءُ الْأَرْضِ ذَهَبًا...﴿٩١﴾﴾ [آل عمران]، وفيه كناية عن الموت على الكفر بامتناع قبول التوبة. وقوله عز وجل: ﴿... فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا ... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعراف]، وفيه كناية عن الجماع بالتغشي، وكذلك الغشيان والإتيان[4].

وقوله تعالى في سورة الكهف: ﴿... فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ ...﴿٤٢﴾﴾ [الكهف] قال الزمخشري: «... وتقليب الكفين كناية عن الندم والتحسر؛ لأن النادم يقلب كفيه ظهرا لبطن كما كنى عن ذلك بعض الكف والسقوط في اليد»[5].

ويقول الزمخشري- وهو في نفس المعنى - معلقا على قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾﴾ [الفرقان]، عضُّ اليدين والأنامل والسقوط في اليد وأكل البنان وحرق الأسنان والأرم وقرعها كنايات عن الغيظ والحسرة؛ لأنها من روادفها، فيذكر الرادفة ويدل بها على المردوف، فيرتفع الكلام به في طبقة

---

(1) الكشاف 1، 137.

(2) مصطلحات بيانية، ص 169، 170.

(3) علم البيان، ص 30

(4) الكشاف 1، 186.

(5) الكشاف 2، 150.

الفصاحة، ويجد السامع عنده في نفسه من الروعة والاستحسان ما لا يجده عند لفظ المكنى عنه»[1].

وقد تقع التكنية عن البطن بالظهر، كقولهم: «أنتِ عليَّ كظهر أمي... لئلا يذكروا البطن الذي ذِكْرُه يقارب ذكر الفرج، وإنما جعلوا الكناية عن البطن بالظهر لأنه عمود البطن»[2].

وجميعها إما كنايات عن صفة أو موصوف، وقد استوفى الزمخشري التمثيل لها من القرآن الكريم، وبيَّن في بعض الأحيان منزلتها في مرتبة الفصاحة.

وأما الكناية عن نسبة: فإن الزمخشري لم يهمل الإشارة إليها، فبعد أن ذكر قوله تعالى: ﴿أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ السَّاخِرِينَ ﴿٥٦﴾﴾ [الزمر][3]. يعقب على ذلك بقوله: «والجنب الجانب، يقال: أنا في جنب فلان وجانبه، وناحيته، وفلان لين الجنب والجانب، ثم قالوا: فرطت في جنبه وفي جانبه؛ يريدون في حقه، قال سابق البربري:

أما تتقين الله في جنب وامق له كبد حرى عليك تقطع

وهذا من باب الكناية؛ لأنك إذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه، فقد أثبته فيه؛ ألا ترى إلى قوله:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

ومنه قول الناس: لمكانك فعلت كذا، يريدون لأجلك، وفي الحديث: «من الشرك الخفي أن يصلي الرجل لمكان الرجل»، وكذلك: فعلت هذا من جهتك»[4].

ومن البين أن الزمخشري يلتقي مع الجرجاني في عدة مواضع هامة في البحث الكنائي، بحيث يتضح ذلك جليًا في اتصال درسهما بالنصوص، وأيضًا في أغلب مباحث علمي البيان والمعاني، «أما الزمخشري فوصلهما دائمًا بآيات القرآن الكريم، مستشهدا من حين إلى آخر بالشعر وكلام العرب...»[5]. وقد ظل هذا المنهج ساري المفعول طوال عصور البلاغة العربية، ولم يكتب للباحثين أن يضيفوا إليه شيئًا إلا بعد أن اتصلوا بالدراسات البلاغية عند الغرب، وهو ما يبرهن على أن ضرب الأمثال بشكل إلى جانب التعريف وإيراد الاختلافات بشأنه أهم بنيات منهج دراسة البيان العربي.

---

(1) الكشاف 4، 146.

(2) الكشاف 5، 33، 34.

(3) الكشاف 5، 167.

(4) الكشاف 5، 167.

(5) البلاغة تطور وتاريخ، ص 271.

يُرجع الباحثون الفضل للزمخشري في سبقه لاستعمال مصطلح المجاز عن الكناية استعمالاً لا عهد للبيان العربي به؛ فهو «أول من ذكر المصطلح المجار عن الكناية؛ وذلك في تفسيره للآيات التي يمتنع فيها إرادة المعنى الحقيقي، وهي التي تتعلق بتنزيه الله عز وجل عن مماثلة الحوادث؛ مثل غلّ اليد وبسطها والاستواء على العرش وعدم النظر ونحو ذلك»[1]. وإن دلالة مصطلح المجار عن الكناية تتضح من بناء هذا على تلك، كما يفهم من عبارة ساقها الزمخشري تعقيبا على قوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ ... ﴿٦٤﴾﴾ [المائدة][2]. قال: «... فإن قلت لم ثنيت اليد في قوله تعالى: ﴿بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ﴾، وهي مفردة في ﴿يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ﴾؟ قلت: ليكون رد قولهم وإنكاره أبلغ وأدل على إثبات غاية السخاء له ونفي البخل عنه؛ وذلك أن غاية ما يبذله السخي بماله من نفسه أن يعطيه بيديه جميعًا، فبنى المجاز على ذلك»[3]. ثم يبسط تلك الفكرة بسطًا آخر أثناء تعقيبه على قوله تعالى: ﴿... وَلَا يَنظُرُ إِلَيْهِمْ ... ﴿٧٧﴾﴾ [آل عمران][4]. مجاز عن الاستهانة بهم والسخط عليهم؛ تقول: فلان لا ينظر إلى فلان، تريد نفي اعتداده به وإحسانه إليه... فإن قلت: أي فرق بين استعماله فيمن يجوز عليه النظر وفيمن لا يجوز عليه؟ قلت: أصله فيمن يجوز عليه النظر الكناية؛ لأن من اعتد بالإنسان التفت إليه وأعاره نظر عينيه، ثم كثر حتى صار عبارة عن الاعتداد والإحسان وإن لم يكن ثم نظر، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مجردًا لمعنى الإحسان مجازًا عما وقع كنايةً فيمن يجوز عليه النظر»[5]. وهذا البسط يكشف عن فرق دقيق بين المجار والكناية، وهو «في إمكان المعنى الأصلي أو استحالته، فإذا كان المعنى الأصلي ممكنًا كان اللفظ كناية، وإذا كان مستحيلاً كان اللفظ مجازًا متفرعًا عن تلك الكناية؛ لأن استحالته قرينة لعدم إرادته»[6].

---

(1) مصطلحات بيانية، ص 170، 171.

(2) الكشاف 2، 37.

(3) الكشاف 2، 37.

(4) الكشاف 1، 183.

(5) الكشاف 1، 182.

(6) مصطلحات بيانية، ص 170.

ولا بد من توجيه النظر إلى الكيفية التي تعامل بها الزمخشري مع النص القرآني وكناياته، إذ يظهر أنه كان حريصًا على تأويل المعاني بمراعاة القصد منها، ولذلك كان يرجع أن بعض المعاني يحتمل أكثر من دلالة، وكأنه بذلك كان يساير الأصوليين في تفسير آي القرآن الكريم، وقد «ركزوا على دور النية والقصد في كل فعل تشريعي وأسس بعضهم علمًا دعاه مقاصد الشريعة، كما أنهم أخذوا في حسبانهم مساق الكلام وسياقه وتفسير النص بالنص وانسجام الخطاب...»[1]. وقد أخذ الزمخشري بها جميعًا في تأويل الكنايات، وثمة مواضع لا تشذ في تفسيره تدل عليها من مثل قوله تعالى: «﴿قُلْ صَدَقَ اللَّهُ ... ﴿٩٥﴾﴾ [آل عمران]، تعريض بكذبهم؛ كقوله: ﴿... ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُم بِبَغْيِهِمْ وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ﴿١٤٦﴾﴾ [الأنعام] أي: ثبت أن الله صادق فيما نزّل وأنتم الكاذبون»[2]، أو تأويله لمعنى الآية ﴿وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ﴿٧٢﴾﴾ [الفرقان][3]. قال الزمخشري: «ويحتمل أنهم لا يشهدون شهادة الزور، فحذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه، وعن قتادة: مجالس الباطل، وعن أبي الحنفية: اللهو والغناء، وعن مجاهد: أعياد المشركين؛ اللغو ما ينبغي أن يُلْغَى...»[4].

فهي جميعًا آيات اعتمد فيها على التفسير بالمأثور، وعلى مقابلة بعض الآيات بالأخرى، ساعيًا إلى إيجاد منهج تتكامل فيه عدة مناهج.

ومن الجدير بالذكر أن الزمخشري يوجه النظر إلى أهمية التعريض وأثره في الاقتناع بشكل لا يؤديه التصريح، قال: «وقد يبلغ التعريض للمنصوح ما لا يبلغه التصريح؛ لأنه يتأمل فيه، فربما قاده التأمل إلى التقبل، ومنه ما يحكى عن الشافعي رضي الله تعالى عنه أن رجلاً واجهه بشيء فقال: لو كنت بحيث أنت لاحتجتُ إلى أدب»[5]؛ ذلك لما فيه من خفاء يدعو إلى إعمال الفكر والتروي حتى يصل السامع إلى فهم مراد الباث أو المتكلم، ولا شك أن أكثر المعاني تأثيرًا وأشدها تمكنًا من النفس هي التي يُتوصل إلى فهمها بعد جهد ومعاناة.

وتبدو القيمة الفعلية للتعريض في النيل من الخصم بأقصر السبل وأخفى المسالك؛ قال الزمخشري: «ولكن التعريضَ والتورية أفضلُ بالمجادل إلى الغرض وأهجم به على

---

(1) مجهول البيان، ص 112.
(2) الكشاف 1، 187.
(3) الكشاف 4، 157.
(4) الكشاف 4، 157.
(5) الكشاف 4، 170.

الغلبة مع قلة شغب الخصم وفل شوكته بـالهوينا، ونحوه قول الرجل لصاحبه: علم الله الصادق مني ومنك، وإن أحدنا لكاذب، ومنه بيت حسان:

أتهجوه ولستَ له بكفء   فشركما لخيركما الفداء»(1)

فهو الوسيلة التي تُفحم بها خصمك، وتنال منه بأن تبدي له ما يشعر به من ذنب اقترفه، أو فعل مشين قام به دون أن يفهم ذلك صراحة.

تركزت جهود الزمخشري في دراسة كنايات القرآن على الوجهة التطبيقية المحضة، ولم يمنعه ذلك من تعريف الكناية والفرق بينها وبين التعريض أو المجاز، وكان منهجه - على ما يبدو - منهجًا متكاملاً متسمًا بالتنوع والشمولية؛ ففيه تفسير القرآن بالقرآن، وفيه اعتمادٌ على التأويل الأصولي لمعاني آي الذكر الحكيم، وفيه التفسير بما أثر عن النبي ﷺ والصحابة الأبرار والتابعين. ويكاد الدارسون يتفقون على استكماله لكل صور الكناية وأقسامها الثلاثة، كما عُرفت عند البلاغيين المتأخرين، وكان في ذلك كله مستعينًا بآراء عبد القاهر الجرجاني ومقتديًا به.

● يُعد الإمام فخر الدين الرازي (ت 606 هـ) مؤلف كتاب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» أول من قام بوضع تلخيص لكتابين من كتب البلاغة العربية، وهما «دلائل الإعجاز»، و«أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني، وهو بعمله ذاك يعتبر أول حلقة تصل بين نوعين من المؤلفات؛ لأنه «كان الصلة بين البلاغة الأدبية والبلاغة ذات القوانين والقواعد»(2)، خاصة عندما نعلم أن من أشد من تأثروا بطريقته ومنهجه في الشرح والتحليل والتقسيم السكاكي الذي استلهم اصطناعه للمنطق في تقنين مباحث البيان، ومنها الكناية، وتفريع مسائله واستنباط نتائجه. وقد ذكر الرازي نوعين من الدلالة اللفظية؛ وهما الدلالة الوضعية والعقلية، وقد عبّر الشيخ عبد القاهر الجرجاني عنهما بالمعنى، ومعنى المعنى، فإذا قلت: «المعنى ومعنى المعنى، فتعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، وهو الذي يُفهم منه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن يُفهم من اللفظ معنى، ثم يفيد ذلك المعنى معنى آخر»(3). ومن الملاحظ أن التعبير الكنائي متولد في جوهره عن الدلالة، وتعني التوطئة للحديث عنه بما مر من خصائص الدلالات أن الرازي يبدأ

---

(1) وروى الكشاف 5، 67: بند، قال الشريف المرتضى: «الند هو المثل والعدل...» الشريف المرتضى: علي بن الحسين الموسوي العلوي «أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد» 2، 188.

(2) عبد الفتاح لاشين، المعاني في ضوء أساليب القرآن، ص 25.

(3) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 61، 62.

بالكل وينتهي بالجزء، أو بمعنى آخر من المركب إلى البسيط، وهي ملاحظة قد لا تنطبق على جميع مباحث الكتاب، فإن بعض الباحثين يرى أن «الشيء الجديد بالتقدير في عمل الرازي أنه في تسلسله جاء متفقًا مع ما عليه الدراسة اللغوية الحديثة...»[1].

يرى الرازي أن الدلالة البعيدة، وهي معنى المعنى، إنما تقع داخلها أهم مباحث البيان العربي؛ قال: «واعلم أن الكناية والمجاز والتمثيل، لا يقع أي واحد منها إلا في هذا القسم...»[2]. ولا يفتأ الرازي ينبه إلى اللفظ وإلى ما يلازمه من اللوازم التي تتفاوت فيما بينها قلةً وكثرةً، وقربًا وبعدًا، كما تتفاوت في تأدية المعنى الواحد بطرق كثيرة إلى أن يكون بعضها أكمل، وبعضها الآخر أنقص وأضعف[3]. ومن الملاحظ أن الرازي يُغلب هذا الاتجاه المنطقي أثناء التحليل، ويتعمد صرف فكره عن كل استشهاد بالشواهد والأمثلة التي من شأنها أن تقرِّب فهم الأفكار وتزيل اللبس عنها، ولا تسلب النصوص الأدبية روعتها. «أما من حيث منهجه فإنه أخلى الكتاب من روعة التحليل للنصوص الأدبية، تلك الروعة التي تأخذ بألباب من يقرأ عبد القاهر... وفي أحيان كثيرة نراه يمضي دون استشهاد أو تمثيل»[4]. ويبدو الشح في ضرب الأمثال في اقتصاره على مثال واحد تناقلته كثير من كتب البلاغة ورد ضمن قوله: «فإذا قلت: فلان كثير الرماد، لم يكن ذلك دالاً على المضيافية دلالة وضعية، بل دلالة معنوية، من حيث إن كثرة الرماد المشعرة بإحراق الحطب الكثير تحت القدور لها إشعار بالمضيافية، وهذا هو الكناية»[5]. ومن البين أن هذا المثال على قدمه، لا يستوعب كل دلالات الكناية باعتبار أقسامها المعلومة. هذا إذا أضفنا إلى ذلك ما نلاحظه من ضعف ووهن على أسلوبه الذي عرض به مادة الكتاب. وكأن مهمته في التلخيص والاختصار هي التي صرفته عن ذلك؛ «جاء الرازي فكانت مهمته التلخيص والاختصار مما أطفأ جمال الأسلوب وأفقده بهاءه ورونقه»[6]. ولا يفتأ يشير إلى طبيعة التعبير الكنائي، أو إن شئت إلى بنيته، معتبراً أن

---

(1) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، التقديم للبدراوي زهران، ص 10.

(2) المصدر السابق، ص 62، يقصد بالقسم: «الدلالة العقلية؛ إذ أن الدلالة عنده قسمان وضعية وعقلية، ويقصد بالدلالتين الأوليين: المطابقة والتضمن، والمطابقة هي الوضعية، والتضمن: العقلية». نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 626.

(3) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 63.

(4) البلاغة تطور وتاريخ، ص 286.

(5) المرجع السابق، ص 72.

(6) مصطلحات بيانية، ص 177.

فيه شيئين يتجاذبانه هما ستر الكناية، والتصريح بالمكنى عنه؛ «لأن تفسير الكناية هو أن نتركها، ونصرح بالمكنى عنه، فنقول: معنى قولنا كثير الرماد هو كثير الضيافة»[1]. ومن الحق أننا لا نكاد نقف من خلال هذه الإشارة على الأبعاد الاجتماعية للتعبير الكنائي باعتباره محصلة لها، ونتيجة لتفاعل تناسبي بين معنى أول قريب، وثان بعيد هو المقصود، فإن «التلازم القائم بين المعنيين في الكناية... منبعه العرف والعادة في الأعم الأغلب من الأحيان...»[2]. ويبدو أن ما ساقه الرازي في حقيقة الكناية يكشف عن معناها لديه والفرق بينها وبين المجاز؛ قال: «اعلم أن اللفظة إذا أطلقت، وكان الغرض الأصلي غير معناها، فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصوداً أيضًا ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي، وإما أن لا يكون كذلك؛ فالأول هو الكناية، والثاني هو المجاز»[3]؛ فالبنية الأساسية للكناية والمجاز إذن واحدة وتتمثل في الغرض الأصلي من إطلاق اللفظ إذا أريد به غير معناه، كأن يكون مقصوداً أو غير مقصود في تلك الدلالة، ويعني القصد إنتاج معنى استلزمه المعنى الأول، وكأنه تمخض عنه وتولد منه. والكناية باعتبار ما ورد في التعريف «ليست من المجاز وإنما هي حقيقة...»[4]. وكأن الفرق بينهما - بحسب الرازي - يكمن في القصد أو عدم القصد في الدلالة على الغرض الأصلي إذا كان كنايةً أو مجازاً. وقد تلقف البلاغيون هذه النقطة وأخذوا يقلبونها على أوجه مختلفة، فتارةً يرون أن الكناية من المجاز، وتارة أخرى يخرجونها منه، ويجعلونها مستقلة. وقد أتى بعضُ الباحثين الرازي من هذه الوجهة، فقال: «أما معالجة الرازي للصورة الكنائية فإنما أفقدت هذا المصطلح ثراءه الفني الذي كان من الممكن أن يغني النصوص الأدبية بدلالات رامزة، ولكن الرازي ذهب يسرف في الجدل المنطقي الذي سلب الكناية انسيابيتها وثراءها الحقيقي فشغل نفسه مثلاً عن كون الكناية من المجاز أم لا...»[5]. وقد يكون مثل هذا الاتهام مبالغًا فيه خاصة إذا علمنا أنه أصبح شغلا شاغلاً لكثير من العلماء والدارسين، وحسبنا أن نجدهم يحددون الفرق من وجهين: «أحدهما: أن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها، والمجاز ينافي ذلك، فلا يصح في نحو: «رعينا الغيث» أن تريد معنى الغيث... ولذلك كان في المجاز قرينة مانعة من

---

(1) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 73.

(2) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 143.

(3) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 190.

(4) مصطلحات بيانية، ص 175.

(5) منهج البلاغيين في بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص 57، العدد 10، 1984.

إرادة المعنى الحقيقي بعكس الكناية، فلا قرينة فيها تمنع من إرادة الحقيقة.

والثاني: أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم»(1).

ومن أقسام الكناية التي أوردها الرازي كناية الصفة، وضرب لها مثالاً بـ«قولهم فلان طويل النجاد كثير الرمادّ، فقولنا: طويل النجاد استعمل لا لأن الغرض الأصلي هو معناه، بل استعمل لما يلزمه من طول القامة، وهكذا القول في المثال الآخر، وهذا هو الكناية في المثبت»(2). وبذلك فإن كناية الصفة نتاج لما يقتضيه لازم المعنى، وليس شيئًا آخر. ومعلوم أن النظر إلى الكناية وفق هذا التصور فيه تضييق لوظيفتها التعبيرية، وتقليل لبعدها الإيحائي اللساني، فنحن في الكناية لا نصرّح بمضمون المعنى، ولا نترك المتلقي في موقف سلبي، وإنما ندعوه ليُعمل فكره في فحوى الخطاب الذي نتوجه به إليه. إن «المتكلم بهذا الأسلوب ينأى عن المباشرة والتحديد الصريح لما يريد أن يقول، ويسوق تعبيرا ظليلا يحرك الفكر، ويبعث على التأمل؛ وتلك سمة من سمات الفنية في التعبير اللغوي تبعده عن الرتابة التي تنشأ من طول استخدام الألفاظ في معان محددة مألوفة»(3).

وأما القسم الثاني من الكناية والذي أورده الرازي فهو كناية النسبة، قال: «فأما الكناية في الإثبات فهي ما إذا حاولوا إثبات معنى من المعاني لشيء، فيتركون التصريح بإثباته له ويثبتونه لما له به تعلق؛ كقوله:

إن السماحةَ والمروءةَ والنّدى　　في قُبةٍ ضُربت على ابن الحشرج

فإنه لما أراد إثبات هذه المعاني للممدوح، لم يصرح بها، بل عدل إلى ما ترى من الكناية، فجعلها في قبة ضربت عليه. ومنه قولهم:

المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه. وكل ذلك قد توصل به إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بجعلهما في ثوبه المشتمل عليه، ومثال في جانب النفي قول من يصف امرأة بالعفة:

يَبيتُ بمنجاةٍ من اللوم بيتُها　　إذا ما بيوتٌ بالملامة حلَّتِ

---

(1) البيان العربي، ص 235.

(2) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 190.

(3) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 150.

فتوصل إلى نفي اللوم عنها بأن نفاه عن بيتها»[1]. ومعلوم أن إثبات الصفة في هذا القسم تتم في شيء له علاقة بالموصوف وحصرها فيه، فإذا تأملت ما أورده الرازي في هذا القسم لم تجد فيه جديداً يذكر؛ إذ هو مسبوق إليه من قبل غيره من العلماء، ويرى بعض الباحثين أن «هذا اللون يُستخدم كثيراً في التعبيرات النثرية؛ كقولنا: النصر في ركابه، والأمل في مقدمه، والسعادة في جواره، والرخاء في أهابه، وكل ذلك يؤكد مدى انتشار هذا الأسلوب التعبيري المميز»[2].

ولم يذكر الرازي القسم الثالث من الكناية، وهو كناية الموصوف»، واكتفى بالإشارة إليه في تفسيره الكبير؛ ففي تفسير قوله تعالى: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴿١٣﴾ تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا ...﴿١٤﴾﴾ [القمر] يقول: «أي سفينة، حذف الموصوف وأقام الصفة مقامه إشارة إلى أنها كانت من ألواح مركبة موثقة بدسر، وكان انفكاكها في غاية السهولة، ولم يقع، فهو بفضل الله والدسر: المسامير[3]. وقال إبراهيم عبد الحميد السيد التلب: «فالرازي يرى أن قوله تعالى: ﴿ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ﴾ كناية عن موصوف وهو السفينة، وفي هذه الكناية إشارة إلى فضل الله وقدرته في مقام يقتضي ذلك...»[4]. وبذلك فإن كتاب الرازي لا يخرج عن هذا النهج الذي سلكه البلاغيون المتأخرون، وإن كان يعتبر صاحبه سبّاقًا إلى الاستعانة بالمنطق وتقنيناته في التحليل والتقسيم والتفريع، وقد يكون من سوء الفهم اتهامه بجهل كناية الموصوف؛ لأن في إيراد كناية النسبة ما يكفي عن ذكر كناية الموصوف؛ إذ «... من اليسير أن نقول: إن كل كناية عن وصف كناية عن نسبة؛ لأنك إذا قلت: طويل النجاد؛ فمعناه طال نجاده، فأثبت الطول لنجاده، وإنما تريد إثباته لنفسه»[5].

ومهما يكن فإن جهد الرازي لا يتوقف الحكم عليه انطلاقًا من أقسام الكناية، وإنما بالنظر إليه نظرة إجمالية باعتباره جهدًا له خصوصياته المتميزة التي تأثر بها بعض أعلام البلاغة من بعده.

أدرك الرازي فكرة الاختلاف بين الكنايتين إذا أتيتا تعبران عن معنى في بيت واحد؛ قال: «قد يجتمع في البيت الواحد كنايتان الغرض منهما واحد، ولكن لا تكون إحداهما في حكم النظير للأخرى؛ كقوله:

---

(1) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 90، 91.

(2) عبد الفتاح عثمان، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، ص 172.

(3) الفخر الرازي، التفسير الكبير 29، 38، وراجع مصطلحات بيانية، ص 177.

(4) مصطلحات بيانية، ص 177.

(5) عروس الأفراح 4، 261، نقلاً عن عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية، ص 272.

وما يَكُ فيَّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

فقوله: جبان الكلب، ليس نظيراً لقوله مهزول الفصيل، بل كل واحد منهما أصل بنفسه»[1]؛ لأن مبنى الكنايتين لا يتوقف على تقديم معنيين مجردين، بل يتعديان إلى إحداث إيحاءات تثير نفس المتلقي، «فيتشعب المعنى ويتسع، ويزيد بالإيحاء من دلالة الكلام...»[2].

ولا يفتأ الرازي ينبه على الفرق بين الكناية والمجاز فاصلاً بينهما فصلاً لقوله: «الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيا، هو المقصود. وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ، وجب أن يكون معناه معتبرا، وإذا كان معتبرا، فما نقلت اللفظة عن موضوعها، فلا يكون مجازا»[3].

وليس من التجني على الرازي القول إذن بأنه «... أقحم طريقة المناطقة في الاستدلال على أمور مَردُّها إلى الذوق والقدرة على الإحساس بالجمال في التعبير، إن الأدلة الخطابية تختلف كثيراً عن الأدلة المنطقية»[4].

ومن المؤسف أن يرتاد العلماء بعد الرازي هذا النهج ولا يكادوا يفارقونه ردحًا من الزمن متخذين من المنطق - وهو أبعد ما يكون عن المعايير الجمالية الحقيقية - وسيلة في تحليل النصوص وتقعيد القواعد وتفريعها.

والكناية قد تُرجّح على التصريح فتكون أبلغ من الإفصاح، وهو رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن السبب في ذلك يرجع إلى أننا في الكناية نذكر الشيء مع لوازمه، فإذا أتى كذلك كان أوقع في النفوس وأشد تأثيراً فيها، ومن أجله كانت الكناية أبلغ. وقد اعترض الرازي عليه من وجهين:

الأول: أن المعنى الثاني وهو المقصود لا يُستدل عليه بالمعنى الأول في الكناية، فليس لدى العقل ما يتأكد به من أن المعنى الأول يستلزم بالفعل المعنى المقصود، وهو البعيد، فهو إذن غير كاف في ذلك.

(1) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 191.

(2) القرآن والصورة البيانية، ص 263.

(3) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 191.

(4) مصطلحات بيانية، ص 178.

وأما الوجه الثـاني: فيتلخص في بطلان الاستدلال بـاللازم على الملزوم، فإذا كانت الحياة لازمة للعلم فلا يمكن الاستدلال بوجود الحياة على وجوده[1].

ويبدو أن هذا الاعتراض ينبني على استدلال منطقي مـحض، وبالتالي لا يستشعر ما في النصوص من إيحاءات لا تستوعبـها الأدلة المنطقية؛ ذلك أن الاستدلال باللازم على الملزوم شرط أساسي في الكناية، ولعـله الرابطة القوية التي تشد إليها بنيـتها التي تنبني عليها. هذا إذا أضفنا إلى ذلك أنه «عند التـساوي في اللزوم يصير اللازم ملزومًا والملزوم لازما، وقـد اشترطوا ذلك في الكناية، ثم إن اللزوم هنا ليـس هو اللزوم العقلي الذي يعني عدم قـبول الانفكاك، وإنما هو اللـزوم العرفي...»[2]. وفي ذلك تأكـيد لروابط التعبير الكنائي بالبعد الاجتماعي الذي تولّد عنه، ولعل في هذا الاعتبار محاولة لوضعه الوضع الصحيح واللائق، والابتعاد به عن اصطلاحات المناطقة وقواعدهم الجافة.

ومن آراء الرازي أنه ربما ترك التـعبيـر بالكناية إلى التصـريح إذا كان الكلام سـيزداد فخامة، وهو يضرب لذلك مثلاً بقول البحتري:

قد طلبنا فلم نجد لك في السؤ   دد والمجد والمكارم مثلا[3]

وفيه حذف وتأخير، وهي مظاهر أسلوبية تتعلق بخصائص الجملة العربية.

تناول الفخر الرازي الكناية، ولم يتطرق إلى التعريض شأن بقية من العلماء، وحاول وضع تعريف لهـا، وإبانة الفرق بينها وبين المجاز، كـما أورد أهم قسمين منهـا؛ وهما كناية الصفة، وكناية النسبة، وهو إذا كان جهده مقتصراً على تلخيص كتابي عبد القاهر الجرجـاني، فإنه رد عليه أثناء تبـيان مزية الكناية على التـصريح، باعتـبار أن فيهـا ذكر الشيء مع دليله؛ وذلك أدعى إلى الاعتقاد والإثبات.

ومن اللافت أن الرازي اتجه بما يملكه من أدوات المنطق إلى تحليل بعض الظواهر الفنية التعبـيرية الكنائية، وكـان من الافتراض المغلوط أن يسلم من العثـرات والكبوات، نظراً لتباعد المجـالين؛ فالأدب تعبير جميل له خصـوصياته الإبداعية والنفسية، وله مـقاييسه الجمالية التي لا تستوعبها طرق الاستدلال والاستنتاجات المنطقية.

---

(1) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 192، 193

(2) مصطلحات بيانية، ص 179.

(3) السؤدد: ساد سيادة وسوددًا، وسؤددًا عظم ومجد وشرف.

ومن المؤسف أن نرى البلاغيين بعده يتلقفون طريقته في اصطناع المنطق في مباحث البيان العربي؛ «ولذلك فإن طريقته هذه قد مهدت الطريق أمام البلاغيين من بعده، ليسلكوا مسلكه في التأليف، وينحوا على منواله في الاهتمام بالضبط والتعريف وإخراج المحترزات واستيفاء الأقسام والاقتصار على مثال واحد أو مثالين لتوضيح القاعدة، وهي الطريقة التقريرية في البلاغة العربية»[1]، وإن ظلت تلك الطريقة محل نقاش بين الدارسين بين منكر لها ومؤيد.

* تناول أبو يعقوب السكاكي (ت 626 هـ) الكناية في كتابه «مفتاح العلوم»، وكان على ما يبدو شغوفًا بالمنطق والفلسفة، مستوعبًا لمباحثهما، نازعًا في ذلك نزعة استلهمها من الفخر الرازي الذي يظهر أنه أفاد من تلخيصه لكتابي الجرجاني، كما أفاد هو أيضًا منهما ومن تطبيقات الزمخشري في تفسير الكشاف[2]. وقد بدأ بتعريف الكناية بقوله: «الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد؛ لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وكما تقول: فلانة نؤوم الضحى، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو كونها مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات...»[3]. وهو تعريف يلخص جهود البلاغيين منذ أن حاولوا وضع حدٌ للكناية يُعرف به ويتميز عن غيره من صور البيان العربي، ومحصلته ترك ذكر الشيء إلى ما يلزمه، فإذا ما تم ذلك عبرنا إلى المعنى البعيد المكنى عنه وهو المقصود، كما يظهر في المثالين اللذين ساقهما على الرغم من أنه مسبوق إليهما من قبل العلماء الذين أتوا قبله.

ومن المفيد الا نجهل أن السكاكي ينظر إلى الصور البيانية على أنها أقيسة منطقية لها غرض معين. «بلغ الأمر بالسكاكي أن ادعى في مفتاحه أن الاستعارة والكناية وغيرهما من مسائل علم البيان ما هي إلا أقيسة منطقية وإلزامات يستعملها المتكلمون لإقناع المخاطبين بما يريدون إثباته أو نفيه من نظريات وآراء»[4]. وما دامت الكناية كذلك فإنه تعمّد وضع حدٌ لها لا يقبل الاحترازات ولا يحتمل التأويلات أو الافتراضات، وتلك

(1) مصطلحات بيانية، ص 180.

(2) كما يظهر تأثر السكاكي أيضًا في قيامه بتلخيص كتابه «مفتاح العلوم» بكتاب آخر أسماه «التبيان»، راجع الأصول، ص 302.

(3) مفتاح العلوم، ص 402.

(4) أحمد مصطفى المراغي، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، ص 28.

أهم خاصية في هذا التعريف. وكان أن عـقب ذلك بتعريف الكناية تعريفًا لغويًا بقوله: «وسمّي هذا النوع كنايةً لما فيه من إخـفاء وجه التصريح ودلالة كنى على ذلك؛ لأن (ك ن ي) كيفـما تركبت دارت مع تأدية معـنى الخفاء...»[1]. وكان من المفـترض أن يبدأ تعريفه بهـذا المعنى اللغوي للكناية نهجًا على مـا كان يسير عليه علمـاء اللغة ثم يتلونه بمعناه في الاصطلاح، ولا غـضاضة في ذلك مـا دامت البلاغـة ومباحـثهـا أحد علوم العربية، وهو ما يدلك على تفرد علماء البلاغة في تقديم المعنى الاصطلاحي كما تفردوا في التعامل مع الأمثلة والشواهد التي لا يفرقون فيها بين قديم ومحدث.

ومن آرائه أنهم اشـتقوا من الكناية الكنى، «وهو أبو فلان، وابن فـلان، وأم فلان، وبنت فلان، سميت كنى لما فـيها من إخفاء وجه التصـريح بأسمائهم الأعلام...»[2].

ويبدو أن المـسألة ظلّت خلافية بين علمـاء البيان؛ فابن الأثير، وإن كان يرى: أن الكناية مشتقة من الستر، إلاّ أنه إذا تأولها بغيـر ذلك اعتبر أنها مأخوذة من الكنية[3]، بخلاف ما يدعيه السـكاكي من أن الكنية هي التي أخذت من الكناية.

والرأي عندي أن البحث في اشتقاق الكناية وأنها من الكنية أو من الستر أمور ليست ذات بال، إذا ما قوبلت بوظيفة التعبير الكنائي أو مكوناته الأساسية أو طبيعة أقسامه.

حاول السـكاكي إبانة الفرق بين المجاز والكناية فرآه في وجهين:

أحدهـما: أن الكناية لا تنافي إرادة الحقـيقة بلفظهـا في حين أن المجاز ينافي ذلك؛ لأن المجاز لا بد له من قرينة تمنع من إرادة معناه.

وأما الثاني: فهو أن الكناية يتم الانـتقال فيها من الـلازم إلى الملزوم، ومبنى المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم؛ أي بصورة عكسية[4].

ولقد علّق بعض البـاحثين على إرادة الحقـيقة بلفظها في الـتعبيـر الكنائي بقوله: إن «إرادة المعنى الأصلي في الكناية جائزة لا واجبة، فليس كل مثال للكناية يصح فيه إرادة الحقيـقة، فقد تمتنع إرادتها؛ لأن المعنى الحـقيقي غير مـتحقق في الواقع...»[5]. وهو اعتراض قديم في حقيقته؛ لأننا نجد الزمخشري ينبه عليه، ويسميه «المجاز بالكناية» كما

---

(1) مفتاح العلوم، ص 402.

(2) المصدر السـابق، ص 402.

(3) المثل السائر 3، 53

(4) مفتاح العلوم، ص 403.

(5) مصطلحات بيانية، ص 181.

أشـرنا لذلك في موضع سـابق من هذا البـحث. وقد علّق عبد المتعال الصـعيدي على ذلك بقوله: «إن المعنى الحقيقي تمتنـع إرادته... لعارض يمنع من إرادته، كقوله تعالى: ﴿... لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ... ﴿١١﴾﴾ [الشورى]، على القـول بأن الكاف أصلية، وأنه يفـيد المثليـة بطريق الكناية، فلا يـصح إرادة المعنى الحقـيقي فـيه؛ لأنه يفـيد ثبـوت المثل له تعالى»[1].

ولا بد من توجيه النظر إلى أننا أصبحنا بهذا نعتـرض على السـكاكي اعتراضًا معتمدًا أيضًـا على المنطق بإخراجـنا لهذا المحـترز. ومن العـدل أن نقـول عندئذ: «ويكفي في الكناية تصور المعنى الكنائي المقصود...»[2]. وهو المعنى الأخير الذي قد يـسهم بدوره في عمـلية التصـور النهائـية. وأما الانتـقال من اللازم إلى الملـزوم كما هو الـشأن في الكناية، أو العكس كـما هو جـارٍ في المجـاز فأمـر غيـر مردود، اللهم إلا «إذا تحـقق التـساوي في اللزوم فكلٍ واحد منهما ملزوم الآخر... فـيصير حال الكناية كحال المجاز في كون الشيء معها مُدَّعًى ببينة...»[3].

واعتبارًا لما مر ذكره من كـلام السكاكي فإن الكناية ليست من المجاز في شيء، وإنما هي من الحقيقة.

قام السـكاكي بتقسيم الكناية إلى ثلاثة أقسام[4]:

أحدها طلب نفس الموصوف: وتكون قريبة فيختص بها موصوف بصفة، مثل: جاء المضياف وتريد زيدًا، أو بـعيدة: وتتم بضم لازم إلى آخر بحيث تـلفق مجموعًا وصـفيًا مانعًـا عن دخول كل ما عـداه مقصودك. مـثل قولك في الإنسان: حي مـستوي القـامة عريض الأظفار.

وأما القسم الثاني فـهو الكناية عن الصفة: وتكون بعيدة أو قريبة قليلة اللوازم، مثل قولنا: فلان طويل نجـاده؛ كناية عن طول قامته، أو قولنا: فـلان كثير أضيافـه أو كثير الأضياف؛ كناية عن أنه مضياف، وبينهما فرق.

فالكناية الأولى ساذجة، وأما الثانية فمشتملة على تصريح.

وهذا النوع القريب يكون واضـحًا، أو خفيـا مثل قولهم: عريض القـفا؛ كناية عن الأبله.

وأما البعيدة فتكثر فيها اللوازم؛ مثل قولـنا: كثير الرماد، وفيه انتقال من كثرة الرماد

(1) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة 3، 150.

(2) مصطلحات بيانية، ص 182.

(3) المرجع السابق، ص 182.

(4) مفتاح العلوم، ص 403 وما بعدها.

إلى كثـرة الجمر إلى كـثرة إحراق الحطب إلى كـثرة الطبـائخ إلى كثرة الأكَلة إلى كـثرة الضيفان إلى أنه مضياف.

أو مثل قول الشاعر:

وما يَكُ فيَّ من عيب فإني　　جبان الكلب مهزول الفصيل

وفيه كنايتان هما: جبان الكلب، ومهزول الفصيـل.

وقول نصيب:

لعبد العـزيز على قومه　　وغيـرهم مِنَنٌ ظاهره
فبابك أسـهلُ أبوابهـم　　ودارُك مأهـولةٌ عامره
وكلبُكَ آنَسُ بالزائرين　　من الأم بالابنة الزائره

وفيه كناية عن وفـرة إحسان الممدوح وطول أياديه حتـى تصل الأدنى والقريب، وقد صوَّر كلـبه يستـأنس بالزائرين، فـدل بذلك على أنهم من معـارفه لكثـرة ترددهم على صاحبـه، ومنه على بغيتهم لديه، وأنهـم على اتصال به دائم لا ينقطع، وفي ذلك من كثرة الوسائط ما يدلك على بُعد المعنى.

ومن أمثلته أيضًا قول ابن هرمة:

لا أمتع العوذ بالفصـال ولا　　أبتاع إلا قريبة الأجل

ونحن إذا تأملنا القسمين المذكـورين آنفًا- وهما كناية الموصوف والصفـة- وجدناهما يخـتصـان بالقرب والبـعد والوضـوح والخفـاء، وقـد يكون من المرجح أن الظاهرتين الأخيرتين لا تعدان أصلاً في الكناية أكثر من الأولين؛ لكون أن القرب والبعد لا يعودان إلاَّ لكثرة الوسائط، في حين أن الـوضوح والخفاء متعلقـان بطبيعة البنيـة الكنائية في حد ذاتها؛ فإن «النظر في البناء الشكلي والعـميق للكناية يدل على اعتمادها عـمليتي الخفاء والظهور أبدًا»[1]. وبالتالي فهما أشد لصوقًا بطبيعة الأدب باعتباره لونا تعبيريا فنيا.

ومن المرجح أن الشواهد التي ساقها في القسمين «قد ذكرهما عبد القاهر - كما سبق - فاسـتفاد السكاكي مما ذكـره الشيخ في الدلائل إلى حدٍّ كبيـر، وإن كان قد اختـصر القول، ولجـأ إلى حصر الأقسام وضـبط الحدود»[2]، وهو في هذا الاختصـار والحصر

---

(1) محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 188، 189.

(2) مصطلحات بيانية، ص 186.

والضبط يتفق مع الفخر الرازي، وإن كان يفوقه في أن تلخيصه «أدق من تلخيص الفخر الرازي، وكأنما كان عقله أكثر دقةً وضبطًا للمسائل، بل لقد كان أكثر تنظيمًا وأشد تقسيمًا مع ترتيب المقدمات وإحكام المقاييس وصحة البراهين»[1]. وقد يرجع تفوق السكاكي إلى أن تلخيص الرازي هو أول تجربة في التلخيص البلاغي، ومن المفترض أن أولى التجارب عادة ما لا تنال رضى الناس وإعجابهم، نظراً لما يبدو فيها من تقصير.

وأما كناية النسبة[2]: وهي تخصيص الصفة بالموصوف، فتتفاوت بدورها إلى لطيفة والطف، وقد ضرب لها عدة أمثلة؛ كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى ... في قبة ضُربت على ابن الحشرج

فإنه لم يصرح بتخصيص صفات السماحة والمروءة والندى بابن الحشرج، ولكنه جعلها في قبة وخصّها بالممدوح، وهو ابن الحشرج، وقولهم: المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه.

وقوله، وهو ألطف:

والمجد يدعو أن يدوم لجيده ... عقدٌ مساعي ابن العميد نظامُه

إذ لم يصرح بإثبات المجد للممدوح، ولكنه أثبت له مساعي، وجعلها نظام العقد في جيد المجد، فنبه بذلك على مكانة ممدوحه لدى المجد، ثم جعل للمجد داعيًا أن يدوم ذلك العقد لجيده، ونبه بذلك على طلب حقيقة المجد ودوام بقاء ابن العميد، وقد خص بتلك المنزلة ابن العميد.

ومن هذا القسم قول الشنفرى الأزدي في وصف امرأة بالعفة[3]:

يبيت بمنجاة عن اللوم بيتها ... إذا ما بيوتٌ بالملامة حلّت

وقول ابن هانئ:

فما جازه جود، ولا حَلّ دونه ... ولكن يصير الجود حيث يصير

ونبه السكاكي إلى أنه ربما ظن أن في الكناية قسمًا رابعًا، وهو أن يكون المطلوب بالكناية الوصف والتخصيص، مثل قولنا: يكثر الرماد في ساحة عمرو، وفي الكناية عن إن عمراً مضياف، فليس بذاك؛ إذ هما كنايتان، وانتقال من لازمين إلى ملزومين؛ وهما: كثرة الرماد، والثاني: تقييدها بقولك في ساحة عمرو.

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ، ص 288.

(2) مفتاح العلوم، ص 407 وما بعدها.

(3) المصدر السابق، ص 410.

والظاهر أن هذا التخمين - الذي جعله يحتمل وجود قسم رابع من الكناية - لا يعدو أن يكون إلا نوعا من الاحتراز الذي يشيع في أوساط المناطقة بفعل تمرُّسهم بالمنطق وقياساته. أو هو اهتمام ينصرف إليه ذهن كل من أراد أن يقنن العلوم مثل السكاكي ومن والاه، «وهو في سبيل استنباط القواعد والقوانين قد استخدم المنطق بأصوله وألفاظه وأسلوبه الجاف الذي لا يحوي أي جمال، ولا عجب في ذلك فقد كان همُّه أن يقنن البلاغة ويُقَعِّدها كسائر العلوم الأخرى»[1].

فأما مظاهر الالتواء وكد الذهن والتمحل فبادية في أسلوبه لا تحتاج إلى دليل إثبات، خاصة أثناء تحليله العقيم للأمثلة الشعرية التي ساقها في القسم الثالث من الكناية، وقد بدا فيه كثيرَ الإطناب والتكلف لدرجة مملة؛ لذلك «بَعُد كل البعد عن الدراسة الأدبية التي تعتمد على الذوق والإحساس، وتقوم على النقد والتحليل...»[2]. ومن اللافت أن السكاكي رسخ هذا الاتجاه المنطقي الفلسفي في دراسة صور البيان العربي، وقد تحول فيما بعد إلى مدرسة نسبت إليه وتعرف بالمدرسة الكلامية[3].

حاول السكاكي إيجاد تقسيم آخر للكناية باعتبار الخفاء[4]؛ فإذا كانت الكناية عرضية أطلق عليها اسم التعريض. وأما إذا كانت بعيدة سميت تلويحًا، بخلاف لو أنها كانت قريبة مع نوع من الخفاء؛ مثل: عريض القفا وعريض الوسادة سميت رمزًا، وإذا لم يكن بها خفاء كان إطلاق اسم الإيماء والإشارة عليها مناسبًا، كقول البحتري:

أوَ ما رأيت المجد ألقى رحله   في آل طلحة ثم لم يتحول

وأما التعريض فيكون تارةً على سبيل الكناية وأخرى على سبيل المجاز؛ ومثال الأول قولهم: آذيتني فستعرف، وأردت المخاطَبَ، ومع المخاطب إنسانًا آخر. وإن لم ترد إلا غير المخاطب كان من القبيل الثاني.

---

(1) علم البيان، ص 32.

(2) الأسلوب الكنائي، ص 21.

(3) قال أمين الخولي: «فتجد المدرسة الكلامية تتميز بالتحديد اللفظي والروح الجدلية، والعناية بالتعريف الصحيح، والحرص على القاعدة المحددة مع الإقلال من الشواهد الأدبية، والاعتماد على المقاييس الفلسفية من خلقيات وطبيعيات ونحوها، وعلى القواعد المنطقية في الحكم بحسن الكلام وجودته أو بقبحه ورداءته». مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص 96.

(4) مفتاح العلوم، ص 411 وما بعدها.

إن الولوع بالتقسيم يشكل ظاهرة بارزة في فكر السكاكي؛ لكونه لا يتوقف على هذا القسم الكنائي المبني أساسًا على التفاوت في الخفاء، وإنما ينسحب أيضًا على تقسيم علم البلاغة وتفريعه إلى مباحث باعتبار الفروق الموضوعية بينها كما هو معلوم.

كما ضاق الدارسون ذرعًا بالأنواع الأخيرة من الكناية لصعوبة التفرقة بينها؛ «إذ من الصعب التفريق بين الأربعة الأخيرة، وكان حسبه أن يقول إن الكناية قد تكون واضحة وقد تكون خفية، ولكنه كان مشغوفًا بالتكثير من الأقسام»[1]. ومن الحق أن السكاكي مسبوق إلى كثير من تلك المصطلحات التي ذكرها علماء البلاغة والنقاد، وكانت جهوده لا تتعدى الضبط والتعريف.

ومن الدارسين من يؤاخذ السكاكي على إهماله نوعًا من التعريض على سبيل الحقيقة ما دام التعريض: «هو فهم المعنى من السياق والقرائن. . . ولذلك فإن التعريض يكون بالحقيقة كما يكون بالمجاز والكناية»[2]. وقد تكون هذه الملاحظة الأخيرة إحدى إنجازات البلاغيين التالين للسكاكي. كشفت عنها الجوانب التطبيقية للتعريض.

ولا بد من إبانة بلاغة التعبير الكنائي الذي يظهر في ذكر الشيء مصحوبا ببينة، قال السكاكي: «فيصير حال الكناية كحال المجاز في كون الشيء معها مدعى ببينة، ومع الإفصاح بالذكر مدَّعًى لا ببينة»[3].

ومن البيِّن أنه وإن كان مستفيدًا من قول عبد القاهر[4] إلاَّ أن حصر بلاغة الكناية في إثبات الشيء أو نفيه بالدليل أمرٌ يقلل من شأنها، ويجعلها قالبًا من القوالب أو يعدمها الإيحاء الذي تزخر به، والذي يثير ذهن المتلقي ويؤثر فيه.

تناول السكاكي التعبير الكنائي تناولاً غلَّب فيه ثقافته الفلسفية والمنطقية كما يذهب إلى ذلك أغلب الدارسين، ورغم ذلك فإنه وضع لها تعريفًا اصطلاحيا ولغويا، وبين الفرق بينها وبين المجاز وأقسامها باعتبار المطلوب بها أو باعتبار الخفاء والوسائط، كما لم يفته الحديث عن بلاغتها وفضل التعبير بها على التصريح بالمعنى. وهو إن كان مسبوقًا في بعض منها إلا أنه استكمل دراستها وبلغ بها الشأو الذي اتبعه فيه غيره.

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ، ص 310.

(2) مصطلحات بيانية، ص 188.

(3) مفتاح العلوم، ص 413.

(4) مصطلحات بيانية، ص 189.

* تعتبر الكنايةُ من أهم مباحث البيان العربي التي عني بها ابن الأثير، وهو ضياء الدين (ت 637 هـ) في أكثر من مؤلف له، ونخص بالذكر من ذلك كتاب «**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**»، وكتاب «**كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**». فقد بدأ بالعودة إلى تاريخ الفن الكنائي فوجه نقده لبعض العلماء؛ لأنهم خلطوا بين الكناية والتعريض خلطًا لا تبان فيه الحدود الفاصلة بينهما؛ قال: «وقد تكلم علماء البيان فوجدتهم قد خلطوا الكناية بالتعريض، ولم يفرقوا بينهما، ولا حدُّوا كُلاًّ منهما بحدٍّ يفصله عن صاحبه... فذكروا للكناية أمثلة من التعريض، وللتعريض أمثلة من الكناية فممن فعل ذلك الغانمي وابن سنان الخفاجي والعسكري...»[1].

ومن اللافت أن ظاهرة الخلط ظلّت من المظاهر المحيرة في تاريخ علوم البلاغة العربية، وكانت بعض أسبابها تعود إلى أن المشتغلين بتلك العلوم ليسوا جميعًا على درجة واحدة من الثقافة الأدبية، كما أن بعضهم كان عالمًا بالنحو أو الفقه أو الأصول، ومن هنا اضطرب المصطلح، وتعددت دلالاته وتنوعت مثلما نجد في «باب الإشارة وأنواعها في كتاب «العمدة» لابن رشيق، أو في كتاب ابن الأثير «كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»، إذ أوردا تحت هذا الباب أنواعًا كثيرة كالتعريض والكناية والتمثيل والتورية وغيرها»[2].

ونظن أن ابن الأثير قد وقع هو الآخر في هذا الخلط - وإن لم يكن في التفرقة بين الكناية والتعريض - كما أمكن لنا أن نقف على ذلك. هذا إذا أضفنا له أن الخلط لم يستمر لدى جميع البلاغيين، فهو: «إن صح بالنسبة للغانمي والعسكري وابن سنان، فإنه لا يصح مع من جاء بعدهم كالزمخشري والسكاكي...»[3].

وأما تعريف الكناية فأورد فيه حدًّا ثم ادّعى أنه فاسد عند تعقيبه عليه، وهو: «هي اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي، بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه...»[4]؛ لأنه يمكن أن يكون حدًّا للتشبيه. وهو مثل تعريف علماء الأصول؛ لأنهم «قالوا في حد الكناية: إنها اللفظ المحتمل، يريدون بذلك أنها اللفظ الذي يحتمل الدلالة على المعنى وعلى خلافه، وهذا فاسد أيضًا؛ فإنه ليس كل لفظ يدل على المعنى

---

(1) المثل السائر 3، 50.

(2) كتاب كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 201 وما بعدها.

(3) مصطلحات بيانية، ص 190.

(4) المثل السائر 3، 50.

وعلى خلافه بكناية»[1].

ومن الدارسين من يؤاخذ ابن الأثير على تصدّيه لتحديد الفقهاء للكناية متذرعًا ببعدهم عن مباحث البيان بُعدًا لا يخول لهم الخوض في مسائله؛ قال: «ومن عجب أن البلاغيين قد تأثروا إلى حدٍّ كبير بالفقهاء والأصوليين؛ فذهبوا يتمحكون آراءهم في الجدل حول تأصيل التعبيرات الكنائية مع أنهم يدركون تمامًا أن باب البلاغة غير باب الفقه، ولكن العامل الديني يبقى هو المهيمن الفعّال الذي يتحكم في بلورة مناقشاتهم للمصطلحات البلاغية»[2]. وهؤلاء يتجاهلون أن محور الاهتمام الذي يجمع أولئك العلماء - على اختلاف تخصصاتهم - هو النص القرآني الذي تناولوا أحكامه ومقاصد معانيه الظاهرة والباطنة، كما تناولوا مفرداته وجمله وعباراته، ومن ثم زالت الهوة الفاصلة بين العلماء. ويؤثر ابن الأثير أن يحدّ الكناية بقوله: «فحدُّ الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز. والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره؛ يقال كنيت بكذا عن كذا، فهي تدل على ما تكلمتَ به وعلى ما أردته في غيره»[3]. ويضرب ابن الأثير مثلاً على جواز إرادة المعنيين في الكناية بقوله تعالى: ﴿... أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء] فإنه يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكل منهما يصح به المعنى ولا يختل. ويمكن أن يُفهم من الجامع بين المعنيين ما يجعل المتلقي يتيقن من أن المقصود بهما هو هذا المعنى البعيد الذي وطّنه في نفسه تناسبهما، وأن الأول منهما اقتضى الثاني فيهما، كما يمكن أن يدل الجامع أيضًا على ما يؤدي بالمتلقي إلى أن «يستشف الدلالة الرامزة من خلال الأداء اللغوي في التعبير الكنائي، وهو على صواب في ذلك حتى لا تتميع الأشياء ويُحمل التعبير على غير ما يحتمل»[4].

ويضرب ابن الأثير مثلاً للجامع بالآية الكريمة: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ... ﴿٢٣﴾﴾ [ص]؛ فكنى بذلك عن النساء، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث، ولولا ذلك لقيل في مثل هذا الموضع إن أخي له تسع وتسعون كبشا ولي كبش واحد، وقيل هذه كناية عن النساء، ومن أجل ذلك لم يلتفت إلى تأويل من تأول قوله تعالى: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾﴾ [المدثر] أنه أراد بالثياب القلب على حكم الكناية؛ لأنه

---

(1) المثل السائر 3، 51.

(2) منهج البلاغيين في بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص 56، العدد 10، 1984.

(3) المثل السائر 3، 52.

(4) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 428.

ليس بين الثياب والقلب وصف جامع. . .[1].

وقد تجوز تسمية هذا الجامع بالتناسب الحاصل من علاقة المعنيين في الكناية، وهي تسمية لها مبرراتها المقبولة؛ باعتبار أن التناسب في النهاية هو إحدى خصائص الفن.

وتنفرد الكناية بأن المعنى فيها يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، ومن ثم فإنها ليست مثل التشبيه، «وأما التشبيه فليس كذلك ولا غيره من أقسام المجاز؛ لأنه لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصة، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى»[2]، على أن إرادة الحقيقة في الكناية قد يتحول بالمعنى إلى السذاجة والتفاهة، وخاصة إذا كان الشكل الأدبي الذي وردت فيه الكناية هو الشعر، «وكأن ابن الأثير ومَن دار في فلكه قد نسوا أو تناسوا أن أي نمط أدبي عالٍ في فنيته:شعرًا كان أم نثرًا يتحول إلى ثرثرة إذا حملناه على جانب الحقيقة»[3]؛ فإرادة الحقيقة إذن تقضي على البعد الرامز في الكناية وتتحول بها إلى حقيقة باهتة خالية من كل إيحاء.

حاول ابن الأثير تعريف الكناية تعريفًا لغويًا، فقال: «واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر؛ يقال: كنيتَ الشيء إذا سترته، وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يُستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معًا. . .»[4]. واشتقاق الكناية من الستر رأيٌ فيها، وهو مسبوق إليه كما رأينا ذلك عند السكاكي، وقد تأول ابن الأثير رأيًا آخر، وهو «أنها مأخوذة من الكنية التي يقال فيها أبو فلان، فإنا إذا نادينا رجلاً اسمه عبد الله وله ولدٌ اسمه محمد فقلنا: يا أبا محمد، كان ذلك مثل قولنا يا عبد الله، فإن شئنا ناديناه بهذا أو شئنا ناديناه بهذا فكلاهما واقع عليه»[5]؛ فالكناية عنده إذن إما مشتقة من الستر أو من الكنية، والدليل على أنها من الستر: أن المجاز هو المستور فيها، لأن الحقيقة هي التي تُفهم أولاً بخلاف المجاز الذي يُفهم بالتدبر والفكر.

وأما دليل اشتقاقها من الكنية فلأن عبد الله هو حقيقة هذا الرجل، وأما أبو محمد فإنه طارئ عليه بعد عبد الله؛ لأنه لم يكن له إلا بعد أن صار له ولدٌ اسمه محمد[6].

---

(1) المثل السائر 3، 53.

(2) المصدر السابق 3، 51.

(3) منهج البلاغيين في بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص 56، العدد 10، 1984.

(4) المثل السائر 3، 53.

(5) المصدر السابق 3، 53.

(6) المثل السائر 3، 53

ولا يكاد ابن الأثير يصل إلى نتيجة مقنعة بشأن اشتقاق الكناية؛ لأنه لم يستقر على رأي واحد فيهما.

والكناية عند ابن الأثير جزء من الاستعارة، ونسبتهما إلى بعضهما نسبة الخاص إلى العام؛ فكل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية[1]. ومن المرجح أن ما يجمع الاستعارة والكناية هو أنهما متفرعان من المجاز، ومنحدران منه، وأن الغالب على بنيتهما هو الدلالة المقصودة التي تقف وراء الدلالة الظاهرة؛ يقول رجاء عيد: «فابن الأثير يعد الكناية جزءا من الاستعارة من ناحية أن هناك دلالة وراء هذه الدلالة الظاهرة، وعلى رغم أننا لا نوافقه في زعمه بأن كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية، فإننا نذكر أنه حاول التفرقة بصورة أخرى حين جعل الكناية من المجاز، وكذلك الاستعارة»[2]. وقد حدد ابن الأثير تلك الفروق أيضًا في:

الخصوص والعموم، والصريح، والحمل على جانب الحقيقة والمجاز، وما دامت الاستعارة جزءًا من المجاز، فإن الكناية جزء الجزء أيضًا من المجاز[3]. ولا بد من توجيه النظر إلى أنه مسبوق في اعتباره الاستعارة والكناية من المجاز، إذ هو يترسم خطا غيره كالثعالبي في كتاب «روضة الفصاحة»[4].

ولا يفتأ ابن الأثير ينبه إلى تداخل الكناية مع الاستعارة في بعض الأحيان؛ فإن منها ما يجوز أن يكون كناية، ومنها ما يجوز أن يكون استعارة، باعتبار النظر إليه بمفرده أو إلى ما بعده، ويضرب مثلاً لذلك بقول نصر ابن سيار، وهو يحرض بني أمية عند خروج أبي مسلم[5]:

أرى خللَ الرماد وميضَ جمرٍ ... ويوشك أن يكون له ضِرامُ
فإن النار بالزندين تورَى ... وإن الحرب أوّلها الكلام
أقول من التعجب: ليت شعري ... أأيقاظٌ أميةُ أمْ نِيام ؟

---

(1) المثل السائر 3، 55

(2) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 428.

(3) المثل السائر 3، 55

(4) قال الثعالبي: «ومما يتصل بالاستعارة أيضا التمثيل والكناية؛ لاشتراك الثلاثة في كونها مجازًا، وفي كونها كالفرع للتشبيه الذي هو حقيقة بلا خلاف بين علماء البيان، فلذلك ألحق بها». روضة الفصاحة، ص 44.

(5) المثل السائر 3، 55 وما بعدها.

فإن هبّوا فذاك بقاءُ مُلك وإن رقدوا فإني لا أنام[1]

فهو يرى أن البيت الأول كناية؛ لجواز حمّله على جانبي الحقيقة والمجاز، على أنه إذا نظرنا إلى كل الأبيات تبين لنا أنه - أي البيت الأول - استعارة، باعتبار المعاني الواردة في الأبيات الأخرى التالية.

قام ابن الأثير بتقسيم الكناية قسمين هما: ما يحُسن استعماله، وما لا يحُسن استعماله، وهي قسمة تنبني على ما يبدو، على القيم الخلقية؛ لكونه يقول في القسم الأخير: «فإنه لا يحسن استعماله؛ لأنه عيب في الكلام فاحش؛ وذلك لعدم الفائدة المرادة من الكناية فيه»، ويضرب له مثلاً بقول الشريف الرضي يرثي امرأة:

إن لم تكن نصلاً فغمدُ نصال[2]

وفي هذا من سوء الكناية ما لا خفاء به؛ فإن الوهم يسبق في هذا الموضع إلى ما يقبح ذكره...

وقول المتنبي:

إني على شغفي بما في خمرها لأعفُّ عمّا في سراويلاتها

وهذه كناية عن النزاهة والعفة إلا أن الفجور أحسن منها[3].

وقد أورد أبو هلال العسكري البيت الأخير في الصناعتين، ونبّه على ما فيه من عيب يفضل السكوت عنه.

وهناك من قسّم الكناية إلى ثلاثة أقسام؛ وهي: التمثيل والإرداف والمجاورة[4]. ولم

---

(1) جاء بحاشية المثل السائر 3، 56 ما يلي: «كان نصر بن سيار واليًا على خراسان لهشام بن عبد الملك، وقد بعث إليه بهذه الأبيات ليحذر فيها نبوع السخط على بني أمية هناك وانتشار الدعوة لبني العباس...»، والأبيات في العقد الفريد 4، 478.

(2) جاء بحاشية المثل السائر 3، 70 ما يلي: «البيت في الديوان هكذا:

إلا يكن نصلاً فغمد نصول غالته أحداث الزمان بغول

أو لا يكن بأبي شبول ضيغم تدمي أظافره فأمُّ شبول

في تعزية أبي سعيد علي بن محمد بن أبي خلف عن أخت له توفيت. وراجع ديوان الشريف الرضي 2، 187.

(3) المثل السائر 3، 70، 71.

(4) فأما التمثيل فهو «أن تراد الإشارة إلى معنى، فيوضع لفظ لمعنى آخر، ويكون ذلك مثالاً للمعنى الذي أريدت الإشارة إليه؛ كقولهم: فلان نقي الثوب، أي منزه من العيوب. وأما الإرداف: فهو أن تراد الإشارة إلى معنى، فيوضع لفظ لمعنى آخر، ويكون ذلك إردافاً للمعنى الذي أريدت الإشارة إليه ولازمًا له؛ كقولهم: فلان طويل النجاد، أي طويل القامة، فطول النجاد رادف لطول القامة ولازم له...

وأما المجاورة: فهي أن تريد ذكر الشيء فتتركه إلى ما جاوره؛ كقول عنترة:

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم

يريد بالزجاجة الخمر، فذكر الزجاجة وكنى بها عن الخمر؛ لأنه مجاورة لها». المثل السائر 3، 58.

يرنص ابن الأثير بهذه القسمة؛ لأنها لا تبين الحدود الفاصلة الفعلية بين تلك الأنواع؛ «لأن من شرط التقسيم أن يكون كل قسم منه مختصًا بصفة تفصله عن عموم الأصل؛ كقولنا: الحيوان ينقسم أقسامًا منها الإنسان؛ وحقيقته كذا وكذا، ومنها الأسد؛ وحقيقته كذا وكذا، ومنها الفرس؛ وحقيقته كذا وكذا، ومنها غير ذلك، وهاهنا لم يكن التقسيم كذلك»[1].

وعنده أن التمثيل يظهر جليًا في الآية الكريمة:﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ... ﴿٢٣﴾﴾ [ص] فقد أراد الإشارة إلى النساء فمثّلهن بالنعاج، وهكذا يجري الحكم في جميع ما يأتي من الكنايات، على أن هذا التمثيل قد يأتي مناسبا للمعنى المكنى عنه، وقد يكون دون ذلك.

وأما الإرداف فتكون الكناية دليلاً فيه على المكنى عنه ولازمة له، بخلاف غيرها من الكنايات؛ مثل قولهم: طول النجاد دليل على طول القامة ولازم له.

ومن لطيف هذا الموضع ما يأتي بلفظة «مثل»؛ كقول الرجل إذا نفى عن نفسه القبيح: «مثلي لايفعل هذا»؛ أي أنا لا أفعله، فنفى ذلك عن مثله، ويريد نفيه عن نفسه لا مَحالة[2].

وقد حاول ابن الأثير أن ينزع نزعة أدبية في تناوله للكناية - رغم ما يبدو عليه من تعلق بأهداب المنطق - فأكثرَ من الشواهد[3] وضربَ الأمثلة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب؛ ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَّمْ تَطَئُوهَا ... ﴿٢٧﴾﴾ [الأحزاب]، والأرض التي لم يطأوها كناية عن مناكح النساء؛ وذلك من حسن الكناية ونادره، وقوله تعالى: ﴿أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ... ﴿١٧﴾﴾ [الرعد] فكنى بالماء عن العلم، وبالأودية عن القلوب، وبالزبد عن الضلال.

ومن كنايات الرسول ﷺ قوله: «رويدَكَ سوقكَ بالقوارير» يريد بذلك النساء، فكنى عنهن بالقوارير؛ وذلك أنه في بعض أسفاره وغلامٌ أسود اسمه انجشة يحدو، فقال له: يا انجشة رويدك سوقك بالقوارير، وهذه كناية لطيفة.

ومن الكنايات عمًا يتعذر التصريح به قولهم في شرط إقامة الحد على الزاني؛ وهو أن يُشهد عليه برؤية الميل في المكحلة، وذلك كناية عن رؤية الفرج في الفرج.

---

(1) المثل السائر 3، 59.

(2) المصدر السابق 3، 59.

(3) المصدر السابق 3، 62 وما بعدها.

ويكنون عن العداوة بقولهم: لبسَ له جلدَ النمر. وتكني العرب في أمثالها عن المرأة الحسناء في منبت السوء بقولهم: إياك وعقيلة الملح؛ لأن عقيلة الملح هي اللؤلؤة تكون في البحر، فهي حسَنة وموضعها ملح.

ومن الإنصاف - بعد أن اتضح منهج ابن الأثير - أن نعترف بتغليبه الاتجاه الأدبي في دراسة مسائل البيان، ومنها الكناية، مستعينًا في ذلك بملكته الأدبية، وذوقه المثقف، حتى قال محمود شيخون عن دراسته للكناية: «ولقد اتجه في دراسته لها اتجاهًا أدبيًّا، اعتمد فيه على ذوقه وحسه، فأكثر من الشواهد الأدبية، وخرَّجها تخريجًا حسنًا، وحلَّلها تحليلاً جميلاً جمع فيه بين الروعة الأدبية، والدقة العلمية، وبين الحسن والقبيح مع الإقلال من القواعد والابتعاد عن الإغراق في التقسيمات والتفريعات»[1]. وهو اتجاه يعتبر موازيًا للاتجاه التقريري الذي رسخه السكاكي، وأخذ به علماء البلاغة من بعده.

تناول ابن الأثير التعريض وقام بتعريفه بقوله: «وأما التعريض: فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي، فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: والله إني لمحتاج، وليس في يدي شيء، وأنا عريان والبرد قد آذاني؛ فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعًا في مقابلة الطلب لا حقيقةً ولا مجازًا، إنما دلَّ عليه من طريق المفهوم. ..»[2]. وهو تعريف اصطلاحي شفعه بما يقرِّب فهمه من الأذهان، وزاد في تجلية معناه في اللغة بقوله: «وإنما سمي التعريض تعريضًا؛ لأن المعنى فيه يُفهم من عُرضه أي من جانبه، وعُرض كل شيء جانبه»[3]. وقد جاء في خطبة النكاح؛ كقولك للمرأة: إنكِ لخلية، وإنِّي لعزب، فإن مثل هذا لا يدل على طلب النكاح حقيقةً ولا مجازًا[4].

وعندما بحث صلته بالكناية ظهر له الفرق بينهما من بعض الوجوه التي تُجمل فيما يلي:

إن التعريض أخفَى من الكناية؛ لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي. وتجد الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركَّب معًا، وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب. وإذا كان التعريض

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 29، 30.
(2) المثل السائر 3، 56.
(3) المصدر السابق 3، 57.
(4) المصدر السابق 3، 56، 57.

هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجاري، فإن الكناية كلُّ لفظة دلَّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز[1].

وبذلك يتضح أن التعريض ليس نوعًا من أنواع الكناية كما هو الشأن عند بعض البلاغيين، وإن كان يجمعهما الستر والخفاء، ورغم أن التعريض ليس من قبيل المجاز مثل الكناية إلا أنهما يتصلان بأعلى مستوى الخطاب اللساني، ونعني به مستوى البلاغة.

وتعدّى بحث ابن الأثير الكناية والتعريض في اللغة العربية إلى اللغة السريانية والفارسية، فقال: «واعلم أن هذين القسمين من الكناية والتعريض قد وردا في غير اللغة العربية، ووجدتهما في اللغة السريانية، فإن الإنجيل الذي في أيدي النصارى قد أتى منهما بالكثير. ومما وجدته من الكناية في لغة الفرس: أنه كان رجل من أساورة كسرى وخواصّه، فقيل له: إن الملك يختلف إلى امرأتك، فهجرها لذلك وترك فراشها، فأخبرت كسرى، فدعاه وقال له: قد بلغني أن لك عينًا وأنك لا تشرب منها، فما سبب ذلك؟ قال: أيها الملك: بلغني أن الأسد يَرِدها فخفته، فاستحسن كسرى منه هذا الكلام، وأسنَى عطاءه»[2].

ومن المؤسف أن نجد ابن الأثير ينصرف عن التعليق على هذه الإشارات الخاطفة، فلا يكاد يتوقف عند التأثير المتبادل بين البلاغة العربية والبلاغة السريانية ما وجهه وما أبعاده؟ خاصة وأن كلاً منهما لغة سامية، وكلاً منهما لغة كتاب ديني منزل من السماء. ومعلوم أن بلاغة الفرس تأثرت في نشأتها وتطورها ببلاغة العرب، مثل كتاب «ترجمان البلاغة» الذي «اعتمد اعتمادًا كبيرًا على مؤلفات عربية وصرَّح بنقله عن بعضها، كما نجد الوطواط ينقل كثيرًا من تعريفاته وشواهده من الكتب العربية، والمعروف أن مصطلحات البلاغة الفارسية كلها عربية خالصة»[3].

ولسنا ندري هل أن الكناية في البلاغة العربية لها نفس خاصيات الكناية في السريانية والفارسية؟

---

(1) المثل السائر 3، 57

(2) المثل السائر 3، 7.

(3) محمد بن عمر الرادوياني، ترجمان البلاغة، التقديم بقلم محمد نور الدين، ص 7.

وأما كتابه الثاني وهو «كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب» فتناول فيه الكناية تحت ما أسماه بباب الإشارة، وقد جعلها أنواعًا؛ منها: التفخيم والإيماء، والتعريض والتلويح، والكناية والتمثيل، والرمز والتورية.

ويغلب على الظن أن هذا الباب أخذه من كتاب «العمدة»؛ لأننا نجد الأنواع التي ذكرها هي نفسها التي وردت تحت باب الإشارة في كتاب «العمدة» مع فارق هين يتمثل في بعض الإضافات التي أضافها ابن رشيق ومنها: الحذف، واللمحة، واللحن، واللغز، والتورية، والتتبيع[1].

فمن الإشارة: التعريض؛ كقوله عز وجل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾﴾ [الدخان]، نزلت في أبي جهل؛ لأنه قال: ما بين أخشبيها - يعني مكة - أعزّ مني، ولا أكرم. وقيل: بل خُوطب استهزاءً، وقال كعب بن زهير:

في فتية من قريش قال قائلهم   ببطن مكة لما أسلموا: زولوا

فعرَّض بعمر، وقيل بأبي بكر، وقيل: بل برسول الله ﷺ»[2]، والمثالان وردا بكتاب «العمدة»، بحيث اكتفى ابن الأثير فيهما بالنقل، وكنت أتمنى لو أنه أفاض في تعريف التعريض والشرح والتعليق على المثالين، ولكنه لم يكلف نفسه عناء ذلك.

وابن الأثير لم يشر إلى مصادره التي أخذ منها، وهو ما حدا بالنبوي عبد الواحد شعلان ـ محقق الكتاب ـ إلى أن يقول: «وسوف يرى القارئ أنه قد يورد بعض الآراء غفلاً عن ذكر أصحابها، وهذا يجعل القارئ المبتدئ يظن أنها لضياء الدين... وهو في الحقيقة قد اتبع الطريقة التي سار عليها ابن رشيق في العمدة...»[3].

ومن الإنصاف القول إنه اعتمد اعتمادًا يكاد يكون كليًّا على ابن رشيق في باب الإشارة حتى ليُعَدُّ من التابعين له.

ومن الإشارة «الكناية والتمثيل»؛ كقول ابن مقبل - وكان يبكي أهل الجاهلية - فقيل له في ذلك فقال:

---

(1) العمدة 1، 302 وما بعدها.

(2) كتاب «كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»، ص 202.

(3) المصدر السابق، مقدمة التحقيق، ص 18.

وما لي لا أبكي الديـــارَ وأهلَـهـا وقد رادها روّادُ عَكٍّ وحميـرا

وجاء قطا الأحباب من كل جانبٍ فوقّع في أعطانها ثم طيّرا»(1)

وليس فيما أورد هنا كـبير فائدة تذكر؛ لأنه مسـبوق فيه من غيره مثلمـا هو مسبوق أيضًا في التورية التي هي من الإشارة؛ إذ أعاد مـا قاله المؤلفون بقوله: «وهي في أشعار العرب كناية بشاة أو شجرة، أو بيضة أو نعجة، أو ما شاكل هذا؛ كقول عنترة:

يا شاة ما قنص لمن حلَّتْ له حرمت عليَّ وليتها لم تحرم

أراد امرأةً يهواها، وقيل: أراد عبلة، وكانت امرأةً أبيةً، وقيل: كانت جارية؛ ولذلك حرَّمها على نفسه.

والعرب تـسمي المهاةَ شاةً ونعـجة، وفي الكتاب العزيز﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ... ﴿٢٣﴾﴾ [ص] كنى بالنعجة عن المرأة... وقال الكندي:

وبيضة خدرٍ لا يُرام خباؤها تمتعتُ مِن لهوٍ بها غيرُ معجلِ

كنى بالبيـضة عن المرأة. وقد يورى عن الشيء بما يوهم أنه هو، وهو سَـميه، وهذا النوع هو مذهب المحدَثين في التورية غالبا، وقد ورّت العرب بذلك؛ قال الحطيئة:

إذا حُدِّثتُ أن الذي بي قاتلي مِن الحب قالت: ثابت ويزيد»(2)

فأما التورية بمعنى الكناية، فإنها مجيءُ الكناية على سبيل التشبيه، ولعلها تتداخل مع الاستعارة، ويكثر هذا النوع في الكناية عن المرأة، وقد كان كثير الوقوع في كلام العرب إباءً وسترًا لاسم المكنى عنها، وهو مذهبٌ كانت تفرضه تقاليد المجتمع وأعرافه. ويوجه ابن الأثير النظر إلى مذهب المحدَثين في التـورية، فهم لا يذكرون الشيء، وإنما يكتفون بوصفٍ من أوصافه أو بما تسمى به، ولعله شبيه بالاسم والكنية في الأشخاص، إذ ربما عدل عن ذكر الاسم إلى الكنية؛ لأغراض التفخيم أو التفاؤل أو ما شابه ذلك.

تناول ابن الأثير الـكناية والتعريـض واسـتوفى دراسـتهمـا بشكل يـشهد له ببـراعة التحليل ودقـة الحكم والتقدير، فلم يتـرك أساسًا هامًا في التعبـير الكنائي إلا أفـاض القول فـيه وأبان عن دوره. ورغــم اعتمــاده في كتـابيه على أهم كـتب البلاغـة إلا أنه

---

(1) كتاب «كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»، ص 202.

(2) المصدر السابق، ص 204، 205، وبيت الحطيئة بديوانه، ص 286.

تغاضى عن الإشارة إلى بعضها، وقد كان في ذلك مسايرًا - على ما يبدو - لنهج بعض المؤلفين الذين يتعاملون مع تراث غيرهم على أنه ملك مشاع:

وأما الذي يُحسب لابن الأثير حقًّا فهو أنه نهج في بحثه نهجًا ادبيًّا في زمن اتجهت البلاغة فيه على يد السكاكي إلى الطريقة التقريرية التي تهتم بالقواعد أكثر من اهتمامها بالشواهد...»[1]. ولم يُكتب لطريقة ابن الأثير ومَن كان يسير في ركابه أن تستمر - على ما يبدو - إذ كانت الغلبة للطريقة التقريرية التي عنيت بالتلخيصات والاختصارات والحواشي، وكانت محاولة التعرف على طريقة من الطرق تقتضي الإلمام بالطريقة المقابلة حتى يتسنى النفاذ إلى جوهرها.

(1) مصطلحات بيانية، ص 197.

الفصل الثالث

جهود البلاغيين إبان القرن السابع والثامن والتاسع

* لم تكد إشارات الإمام عز الدين بن عبد العزيز بن عبد السلام السلمي (ت 660 هـ) تُهمل الوقوف عند الكنايات في آي القرآن الكريم في كتابه «الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز»؛ حيث تدل ملاحظاته على أنه تناول بعض الآي دون أن يذكر المصطلح أو يتطرق إليه بالدراسة والتحليل، ومن أمثلة ذلك قوله: «وأما التعبير بالغائط، وهو المكان المنخفض، عمّا يخرج من الإنسان ففي قوله تعالى: ﴿... أوْ جاء أحدٌ منكُم مّن الْغائط... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء]»[1]، بحيث كنى الله سبحانه وتعالى عمّا يستقبح ذكره بالغائط، وهو البول وما يتبعه. والغائط هو المكان المطمئن من الأرض تأدبًا وتنزيهًا عمًا لا يحسن التفوه أو مخاطبة الناس به.

ومن اللافت أنه يورد بعض أمثلة الكناية تحت ما أسماه «بالتجوز»؛ كقوله في «النوع العاشر: «التجوز بنفي النظر عن الإذلال والاحتقار؛ لأن الاحتقار بالشيء يلازمه في الغالب الإعراضُ عنه، ومثاله قوله تعالى: ﴿... ولا ينظُرُ إليْهِمْ يوْمَ الْقيامة ... ﴿٧٧﴾﴾ [آل عمران][2]، وقد أسمى الزمخشري هذا النوع «بالمجاز عما وقع كناية»[3].

ومن أمثلة ما لم يعلق عليه واكتفى فيه بالإشارة قوله: «النوع الثاني عشر: التعبير بالدخول عن الوطء؛ لأن الغالب من الرجل إذا دخل بامرأته أنه يطؤها في ليلة عرسها؛ ومثاله قوله: ﴿... وربائبُكُمُ اللاتي في حُجُوركُم مّن نّسائكُمُ اللاتي دخلْتُم بهنّ فإن لّمْ تكُونُوا دخلْتُم بهنّ فلا جُناح عليْكُمْ ... ﴿٢٣﴾﴾ [النساء][4].

وقال الزمخشري في تفسير الآية الكريمة ﴿دخلْتُم بهنّ﴾: «ما معنى دخلتم بهن؟ قلت: هي كناية عن الجماع، كقوله بنَى عليها وضرب عليها الحجاب، يعني أدخلتموهن الستر، والباء للتعدية، واللمس ونحوه يقوم مقام الدخول عند أبي حنيفة...»[5]. فلعله إذن قد اتكأ على الزمخشري في تفسير مدلول الكناية، خاصة وأن أسلوب كنايات القرآن بمثابة النهج الذي ارتاده العلماء وأرباب البيان يقتدون به؛ لما حواه من التنزيه عن التصريح بما لا يحسن ذكره أو التلفظ به؛ ففيه آداب، وفيه صون للنفوس والأعراض.

(1) الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، ص 109.
(2) وراجع «الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز»، ص 110.
(3) الكشاف 1، 182.
(4) راجع «الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز»، ص 110.
(5) الكشاف 1، 239.

وإنك إذا تأملت كتابه وجدته «يعقد فصولاً خاصة لبعض أنواع المجاز، مثل مجاز التضمين ومجاز اللزوم الذي جعله ستة عشر نوعًا عدَّ منها الكناية، ومجاز التشبيه الذي يذكر له مائة وتسعة أنواع...»[1]؛ وذلك بحسَب مجيئه في القرآن الكريم، وإن يكن يغلب على عمله طابع العرض والتصنيف والدراسة غير المتأنية، وهو إذا أدرج الكناية ضمن مجاز اللزوم فإنه قال عنها في موضع آخر: «والظاهر أن الكناية ليست من المجاز؛ لأنها استعملت اللفظ فيما وضع له، وأرادت به الدلالة على غيره، ولم تخرجه عن أن يكون مستعملاً فيما وضع له، وهذا شبيه بدليل الخطاب في مثل قوله تعالى: ﴿... فلا تقل لهما أف... ﴿٢٣﴾﴾ [الإسراء]، وفي مثل نهيه عن التضحية بالعوراء والعرجاء...»[2]؛ وهي ليست من المجاز؛ لأنه لا بد فيه من قرينة مانعة لإرادة المعنى الحقيقي كما هو معلوم. ويغلب على الظن أنه اقتبس فكرة «دليل الخطاب» من عبد القاهر الجرجاني، وذلك في حديثه عن بلاغة الكناية، ومن ثم فإننا نستبعد الرأي القائل بعدم اطلاعه على مؤلفات شيخ البلاغيين مثلما يذهب إلى ذلك عبد العزيز ياسين الذي يقول: «لم يحدد العز المفاهيم والمصطلحات البلاغية تحديدًا واضحًا، ومن ثم نستطيع أن نقول: إنه لم يطَّلع على كتابي الإمام عبد القاهر الجرجاني، فضلاً عن الإمام السكاكي»[3].

وقد نشاطره الرأي في عدم تحديد المصطلحات بالشكل الذي يميزه عن باقي صور البيان. وأما الأمثلة والشواهد التي ساقها فأكثرُها وردت بكتب البلاغة العربية؛ ومنها «قول إحدى النسوة في حديث أم زرع: «زوجي رفيع العماد، طويل النجاد، عظيم الرماد، قريب البيت من الناد»، كَنَتْ برفعة عماده عن شرفه، ومنزلته؛ لأن رفع العماد يلازم الشرف غالبًا، وكنت عن طول قامته بطول نجاد سيفه؛ لأن من طالت قامته طال نجاد سيفه، وكنت بعظم رماده عن كثرة ضيافته وإطعامه؛ لأن الرماد لا يعظم إلاَّ عن كثرة الطبخ والإحراق للحطب الكثير، وكنت بقرب بيته من المجلس عن كرمه؛ لأن البخلاء كانوا يُبعدون بيوتهم عن المجلس؛ كي لا يتبعوا الأضياف منه، وكانوا ينزلون في المواضع المنخفضة، كي لا يراهم الضيفان فيأتوهم، ولذلك قال طرفة:

ولستُ بحلاَّل التلاع مخافةً ولكن متى تسترفد القوم أرفدُ

---

(1) عبد العزيز أبو سريع ياسين، منهج العز بن عبد السلام في البحث البلاغي، ص 15.

(2) الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، ص 113.

(3) منهج العز بن عبد السلام في البحث البلاغي، ص 34.

والتلاع جمع تلعة، وهي من الأضداد، يطلق على الارتفاع والانخفاض»[1]، وبذلك احتوى النص على أربع كنايات من نوع كناية الصفة.

ونحن نشاطر الدارسين فيما يذهبون إليه بشأن قلة الأمثلة والشواهد التي لم يكلف نفسه عناء شرحها وتحليلها بما يكشف عن بلاغة التعبير الكنائي؛ قال يوسف أبو العدوس: «لم يكثر من الأمثلة، ولم يقف عندها وقفة متأنية يبين ما فيها من الحسن والقبح»[2].

وربما كان حظ استشهاده من الشعر من الأمور اللافتة في تلك الأمثلة؛ فلم يتعد البيت الشعري الواحد. ويعلق عبد العزيز ياسين على ذلك بقوله: «لم يتعلق الرجل بالاستشهاد الشعري - إلا في القليل النادر - وكأني به وهو عالم من علماء الأصول، ينزه كتابه الذي خصصه للقرآن عن أن يكون فيه شعراً»[3].

والرأي عندي أن قلة شواهده؛ سواء الشعرية منها أو النثرية تعد من المآخذ التي توجه إليه في أغلب فصول الكتاب، وهي مآخذ تتعلق بمنهجية التأليف.

وقد امتاز أسلوبه بغلبة طابع الأدبية عليه، فلم يكن جافًا نابيًا أو ركيك العبارة، وقد أبرز تلك المزية في الأسلوب مع بعض المآخذ محمود شيخون بقوله: «لقد أورد حديث أم زرع وكشف عما فيه من الكنايات بأسلوب جمع فيه بين الروعة الأدبية والدقة العلمية، إلاّ أنني آخذ عليه أنه لم يضع تعريفًا للكناية»[4]. هذا إذا أضفنا إلى ذلك عدم ذكره لأقسامها وبلاغتها، والفرق بينها وبين المجاز.

تناول عزّ الدين بن عبد السلام الكناية ضمن إشاراته لمجازات القرآن الكريم، وعادةً ما كان يكتفي بذكر المثال والشاهد، ولا ينص على أنه من الكناية، غير أنه وفي الباب السادس عشر عرض لها بعد أن أورد أمثلة قليلة منها، ونص على أنها ليست من

---

(1) الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، ص 113. وبيت طرفة من معلقاته، كما في شرح المعلقات السبع للزوزني، ص 190، مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

شرح المعلقات السبع، ص 169، والتلعة: ما ارتفع من مسيل الماء وانخفض عن الجبال أو قرار الأرض، والجمع التلعات والتلاع. والرفد والإرفاد: الإعانة والاستعانة» المصدر السابق، ص 190.

(2) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 159.

(3) منهج العز بن عبد السلام في البحث البلاغي، ص 29.

(4) الأسلوب الكنائي، ص 33.

المجاز، ومن المرجح أنه لم يتـأنَ في دراستهـا؛ لأن غرضه كـان بحث ظاهرة المجازات القرآنيـة كما يبدو من عنوان كـتابه، كما امـتاز أسلوبه بغلبة النزعـة الأدبية التي تغلب الذوق، وتعتمد على الحس الفني في دراسة النصوص.

* ونجد من علماء القـرن السـابع الهجري ممن عني بالتعـبير الكنائي عبد الوهاب بن إبراهيم الزنجـاني كـان حيًـا (سنة ٦٦٠ هـ) مـؤلف كـتاب «مـعـيـار النظار في علوم الأشعار»، وقد خص القسم الثانـي من الجزء الثاني منه بعلم البديع الذي يعني عنده ما كان يعنيه عند ابن المعتز؛ أي البلاغة بعلومها الثلاثة، وهي: المعاني، والبيان، والبديع. ويظهر أن كتابه قصـد فيه إلى الاختصار والتهذيب على عـادة ما كان يجري في أوساط علماء البلاغة بعد السكاكي من اختصارٍ وتلخيص لأهم مؤلفات البيان العربي، وحسبنا في هذا أن نعلم قوله في خطبـة الكتاب: «أردت أن أصنف في هذه الفنون مخـتصرًا، مهذبَ المباني، مـصقولَ المعاني، بحيث يسهل على المبتـدئ حفظه، ويعظم عند المنتهي نفعه، جامعًا فيه أصول هذه العلوم وفـروعها، على وجه الاختصار والإيجاز، من غير تطويل ممل، أو اقتصار مخل»[1]؛ فله غايتان: الأولى علمية، والأخرى تعليمية، وهما شيـئان لا ينفـصلان عن بعضـهما، ولا يتـعارضـان لدى أغلب العلماء الذين سـخّروا أنفســهم لخدمة العلم، وتـدريب الناشئة. ولقـد تناول الكنايةَ والتعـريض ضمن الفنون البلاغية التي ذكرها، وجمعها تحت مصطلح البديع. فبدأ بتعريف الكناية بقوله: «اللفظة إذا أطلقت، وكان الغرض الأصلي غيرَ معناها، فلا يخلو: إما أن يكون معناها مقصودا أيضـا ليكون دالاً على ذلك الغـرض الأصلي، وإمـا أن لا يكون كـذلك؛ فـالأول هو الكناية، ويقال له الإرداف أيضًـا، والثاني: المجاز»[2]؛ فالكناية تشـترك مع المجاز في غرض إطلاق الكلمة؛ فإذا قصـد منه الدلالة على الغرض الأصلي فهو الكناية، وإذا لم يقصـد فهو المجاز. والـكناية بهذا ليست من المجـاز، كما أن تسمـيتهـا بالإرداف يعود الفضل فيه إلى قـدامة بن جعفر، الذي «فرّعه من باب ائتـلاف اللفظ مع المعنى وسماه هذه التسـمية...»[3]. وقد تطورت دلالة الإرداف فـيما بعـد حتى أصبح البلاغـيون يفرقـون بينه وبين الكناية، كالسـيوطي الذي عـده من أنواع البديع التي تشـبه الكناية، ويكمن الفرق بينهما في الانتقـال من لازمٍ إلى ملزوم في الكناية، بينما يتم الانتقال من

---

(1) كتاب عيار النظار في علوم الأشعار 1، 2.

(2) المصدر السابق 2، 37. الظاهر أن البلاغيـون أولعوا بهذا التعريف حـتى وجدنا النويري (توفي 733 هـ) يورده في نهاية الأرب 7، 59.

(3) إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 55، 56.

المذكور إلى المتروك في الإرداف[1].

أورد الزنجاني تعريف الكناية عند علماء البيان، وهو: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه»[2]. وهو نفس تعريف عبد القاهر الجرجاني[3]. ومن المرجح أن الزنجاني لخص باب الكناية كله من كتاب دلائل الإعجاز، كما تدل على ذلك كثير من الإشارات، ومنها الأمثلة التي ساقها ما عدا القليل؛ ومنها: هو طويل النجاد، وكثير رماد القدر، وهما من كنايات الصفة. وربما أورد أمثلة وردت ببعض كتب البلاغة الأخرى؛ «كقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بَعْدَ إِيمَانِهِمْ ثُمَّ ازْدَادُوا كُفْرًا لَن تُقْبَلَ تَوْبَتُهُمْ ... ﴿٩٠﴾﴾ [آل عمران]، كنى بنفي قبول التوبة عن الموت على الكفر؛ لأنه يردفه، وقول الشاعر:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمسٍ وهاشم

أراد أن يذكر طول جيدها فأتى بتابعه، وهو: بعد مهوى القرط.

وكقول امرئ القيس:

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نئوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

دلالةٌ عن تنعمها، وأنها لا تخدِم، بل لها من يخدمها، وأنها في بيتها لا تشد نطاقها للخدمة»[4]. وهذه الأمثلة وغيرها كبيت ليلى الأخيلية، والحكم الخضري وردت بكتاب قدامة «نقد الشعر»؛ بحيث تناولها بالتحليل والدرس وعلى أنها أمثلة للإرداف. ويرى الزنجاني أنه كلما غمض المعنى الكنائي أو كثرت روادفه، عُدَّ ذلك عيبًا في الشعر[5]. وتبدو مسألة الغموض في هذا الموضع خلافية من وجهة نظر العلماء والدارسين؛ إذ الغموض هو المحبذ في الشعر؛ لأنه يستثير الحواس، ويوقظ الفكر والإحساس، وبالتالي ينقل المتلقي من موقف السلب إلى موقف الإيجاب.

قسّم الزنجاني الكناية ورأى أنها تكون في المثبت، وهو كناية الصفة أو الموصوف، كما هو الشأن في الأمثلة السابقة، والتي لم يحدّها بحد تتميز به عن غيرها. وتكون

---

(1) الإتقان في علوم القرآن 2، 62، 63 «بتصرف».

(2) كتاب عيار النظار في علوم الأشعار 1، 37.

(3) دلائل الإعجاز، ص 52.

(4) المصدر السابق 2، 37.

(5) المصدر السابق 2، 37، وراجع نقد الشعر، بتحقيق كمال مصطفى، ص 159.

الكناية أيضًا في الإثبات، وهو ما يعرف بكناية النسبة، «وهي ما إذا حاولوا إثبات معنى من المعاني لشيء فيتركون التصريح بإثباته له، ويثبتون لما له به تعلق؛ كقولهم: المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه، وكقوله:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

ومثله في النفي قوله يصف امرأة بالعفة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت[1]

وقد يجتمع في البيت الواحد كنايتان، الغرض منهما واحد، ولكن لا يكون إحداهما كالنظير للأخرى، بل كل واحد منهما أصلٌ بنفسه؛ كقوله:

وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل»[2]

فكلُّ ما ورد في أقسام الكناية من حدٍّ وأمثلة وشواهد هو لعبد القاهر الجرجاني بما في ذلك إشارته إلى ورود كنايتين في البيت الواحد، حيث يظن أنهما متماثلتان في الدلالة، في حين أن لكل منهما دلالتها الخاصة على الصفة. والأمر هنا شبيه برجلين يمتدحان شخصًا ما بصفة واحدة مترسخة فيه كالشجاعة مثلاً، فربما اتفقت العبارات، لكن القصد والتقاسيم البادية عليهما مختلفة.

ولم يزد الزنجاني فيما أورده على النقل والتصنيف، اللهم عدم تفريقه بين كناية الصفة والموصوف كما أشرنا إلى ذلك. والظاهر أنه كان مقتديًا بالجرجاني في كثير من آرائه؛ لكونه كان «يتمثل برأيه في أكثر من موضع»[3] من كتابه، ولا غرابة في ذلك فإن كثيراً من أبواب البيان، ومنها الكناية قد استكملت جميع أركانها على يديه من تعريف وتقسيم حتى عُدَّ كل من جاء مقتديا به.

والكناية في رأي الزنجاني ليست من المجاز؛ لأنك «تعتبر في ألفاظ الكناية معانيها الأصلية، وتفيد بمعانيها معنًى ثابتًا هو المقصود، فتريد بقولك كثير الرماد حقيقة، وتجعل ذلك دليلاً على كونه جوادًا؛ فالكناية ذكر الرديف وإرادة المردوف»[4]. وهو إذ لا يعتبر

---

(1) البيت في دلائل الإعجاز، ص 239، والمفضليات، ص 109، وقد ورد على الشاكلة التالية:

تحل بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوتٌ بالملمة حلت

(2) كتاب «عيار النظار في علوم الأشعار» 2، 38.

(3) المصدر السابق، مقدمة التحقيق 1، 23.

(4) كتاب «عيار النظار في علوم الأشعار» 2، 39.

الكناية مجازاً يجاري بعض علماء البيان العـربي الذين يعتبرون إرادة المعنى الحقيقي هي الأساس في الكناية، كما يضيفون فرقـا آخر، وهو الانتقال فيها من اللازم إلى الملزوم، بخلافَ المجاز الذي ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم، كما هو الشأن عند السكاكي.

واعترض الخطيب القزويني على السكاكي في الفرق الأخير، وقال: «وفيه نظر؛ لأن اللازم مـا لم يكن ملزومًا يمتنع أن ينـتقل منه إلى الملزوم، فـيكون الانتقـال حينئـذ من الملزوم إلى اللازم»[1]. ومن البين أن هذه المماحكات الفكرية هي التي قللت من وهج التعبيـر الكنائي، وقصرت خصائصه الإيحائيـة والدلالية على ذكر الشيء مع دليله، في حين أن تأثيره يفوق التعبير بالحقيقة والتصريح بالمعنى.

وتطرق الزنجاني للتعريـض؛ فقال في تعريفه: «وأما التعـريض: فهو تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر؛ كقولك: «ما أقبح البخل» تعرض بأنه بخيل، وكقول الحماسي:

أيا ابن زيانة إن تلقني لا تلقني في النعم العازب

يعرض بأنه راع، وهي فـي اللغة خلاف التـصريح»[2]. وهو تعريف جـمع فيه بين المعنى اللغوي، باعـتبار أن الكناية والتـعريض خلاف التـصريح، والمعنى الاصطلاحي؛ وهو أن التعـريض يفهم من مضمـون اللفظ والسياق. وليس في كلام الزنجـاني ما يدل على الفرق بينه وبين الكناية، كما أنه لم يزد على إيراد مثال واحد منه.

ويختم الزنجاني حديثه عن الكناية بإبانة بلاغتها، ومزية التعبير بها عن الحقيقة بقوله: «وأجـمعـوا على أن للكناية مزيةً علـى التصـريح؛ لأنك إذا أثبت كثـرة القِرى بإثبـات شاهدها ودليلها، وما هو علمٌ على وجودها - فهـو كالدعوى التي معها شاهد ودليل، وذلك أبلغ من إثباتها بنفسهـا، وإن كان لا يلزم من وجود اللازم وجود الملزوم، ولكن تجد اطمئنان النفس حينئذ أكثر»[3]. وهو في أغلب هذه الأفكار معتمد على عبد القاهر الجرجاني الذي بيَّن بدوره مزية الكناية على التصريح باعتبار ذكره الشيء مع دليله، وهو ما يجعل النفس تطمئن له أكثر من أنه لو ذكر وحده.

تناول الزنجاني الكناية والتـعريض، وحاول تعـريفهما بالاعـتماد على آراء سابقـيه،

---

(1) الإيضاح، ص 365.

(2) كتاب «عيار النظار في علوم الأشعار» 2، 39. العارب (ج) اعزاب، والعزيب: البعيد.

(3) المصدر السابق 2، 40.

ونخص بالذكر منهم الجرجاني، كما قام بتقسيمها وإبانة الفرق بينها وبين المجاز معتبراً أنها ليست منه. ويظهر أنه أكثر من أمثلة الكنايات إكثاراً لافتاً، وقلّل من أمثلة التعريض، كما بين مزية التعبير الكنائي على التصريح، مستفيداً في ذلك من كلام عبد القاهر.

ولا بد من التذكير في النهاية بأن غرضه كان التلخيص، وكانت تلك الأعباء تفرض نفسها عليه، بحيث لم تمكنه من أن يضيف لأفكار سابقيه شيئاً ذا بال.

* شهد القرن السابع الهجري ظهور علماء قامت أغلب جهودهم على التلخيص والاختصار وبسط مسائل البيان أو شرح لمبهماتها أو اعتراض على فكرة أو رأي. ومن أولئك العلماء بدر الدين بن مالك (ت 686 هـ) مؤلف كتاب «المصباح في المعاني والبيان والبديع» الذي اختصر كتاب مفتاح العلوم للسكاكي اختصاراً، حاول فيه إزالة بعض اللبس والتعقيد العالق بأبوابه ومسائله.

بدأ ابن مالك بتعريف الكناية بقوله: «وهي ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم؛ لينتقل منه إلى الملزوم؛ كما تقول: فلان طويل النجاد؛ لينتقل منه إلى طول القامة، وفلانة نؤوم الضحى؛ ليتنقل منه إلى كونها مخدومة غير محتاجة إلى إصلاح المهمات بنفسها»[1]. وهو نفس تعريف السكاكي مع فارق بسيط في صياغة الفكرة؛ تفصيل ذلك أن الكناية يتم فيها ترك التصريح إلى ما يساويه في اللزوم؛ لينتقل إلى الملزوم[2]. وهو المعنى المقصود في الكناية، وقد عبر السكاكي عن ذلك الانتقال بأنه يتم من المذكور إلى المتروك[3].

وأما الأمثلة التي ساقها: فهي نفس أمثلة السكاكي أتى بها ليوضح الحد الذي وضعه، «كما تقول: «فلان طويل النجاد؛ ليتنقل منه إلى طول القامة، وفلانة نؤوم الضحى؛ ليتنقل منه إلى كونها مخدومة غير محتاجة إلى إصلاح المهمات بنفسها»[4]. ويخيل إلينا أن هذه الأمثلة قد تحولت رغم قدمها إلى عنصر من عناصر الحد، يرسي بنيته ويسهم في تأسيسه.

---

(1) المصباح، ص 146.

(2) الملزوم ويسمى «لازم المعنى» وهو المقصود، ويقال له معنى كنائي، وملزومه: يقال له معنى حقيقي». راجع بغية الإيضاح 3، 150.

(3) مفتاح العلوم، ص 402.

(4) المصباح، ص 146.

فأما الكناية في اللغة فسميت كذلك لإخفائها وجه التصريح؛ لأن كنى عن الشيء يفيد عدم التصريح به مثلما هو الشأن في الكنى[1]. ولقد تأول العلماء اشتقاق الكناية: فذهب بعضهم إلى القول بأنها من الستر أو الإخفاء، بينما ذهب آخرون إلى أنها مشتقة من الكنى، وقد أجمل ابن الأثير هذين المذهبين ولم يرجع أحداً منهما على الآخر[2]. بخلاف ابن مالك الذي يرى أن الكناية أصل والكنى فرع منها؛ فلما كانت الكناية دالة على عموم الستر، صارت بمثابة الشجرة التي تفرعت منها جميع الدلالات الأخرى.

إن اللجوء إلى التعبير بالكناية لا بد أن يكون من ورائه أغراض بلاغية «كالإيضاح[3]، أو بيان حال الموصوف، أو مقدار حاله، أو القصد إلى المدح، أو الذم، أو الاختصار، أو الستر، أو الصيانة، أو التعمية والإلغاز، أو التعبير عن الصعب بالسهل، أو عن الفاحش بالظاهر، أو عن المعنى القبيح باللفظ الحسن؛ كما في قوله تعالى: ﴿...ولا تقربوهن حتى يطهرن... ﴿٢٢٢﴾﴾ [البقرة]، وقوله: ﴿...كانا يأكلان الطعام... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]، وقوله: ﴿... ولكن لا تواعدوهن سرا ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]»[4]. وتلك الغايات خلاصة استقراء لشواهد الكنايات، وهي أدل على بلاغة هذا اللون من كل أشكال التعبير؛ لكونها تستند إلى تحليل الأمثلة - على ما يبدو - واستخلاص الفائدة منها.

وتنقسم الكناية عنده إلى ثلاثة أقسام، هي: الكناية المطلوب بها نفس الموصوف، وهي إما قريبة، وإما بعيدة؛ لكون أن الوصف مركب، فمن أمثلة القريبة قولك: جاء المضياف، وتريد زيداً لعارض اختصاص المضياف به، ومثله قوله عليه السلام: «أكثروا ذكر هادم اللذات»، وهو الموت.

ومن البعيدة قولك في رسم الإنسان: حيوان مستوي القامة عريض الأظفار، وقول أبي نواس:

إذا أنت أنكحت الكريمة كفأها ... فأنكح حبيشا راحة ابنة ساعد
وقل بالرفا ما نلت من وصل حرة ... لها ساحة حفت بخمس ولائد»[5]

---

(1) المصباح، ص 146 «بتصرف».

(2) قال ابن الأثير: «واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر؛ يقال: كنيت الشيء إذا سترته... وقال في موضع آخر: وقد تأولت الكناية بغير هذا وهي أنها مأخوذة من الكنية التي يقال فيها أبو فلان...راجع «المثل السائر» 3، 53 «بتصرف».

(3) الإيضاح عرفه ابن أبي الإصبع بقوله: «هو أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره لبس ثم يوضحه في بقية كلامه» المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 248.

(4) المصباح، ص 147.

(5) المصدر السابق، ص 147، 148 «بتصرف»، والبيتان بديوانه، ص189 مع بعض الاختلافات:

إذا أنت زوجت الكريمة كفوها ... فزوج خمهسا راحة ابنة ساعد

راجع الديوان، ص189.

ومن المعلوم أن القرب أو البعد يتحددان باعتبار قلّة أو كثرة الأوصاف التي ينتقل من خلالها إلى المعنى المقصود، وقد عبّر السكاكي عن ضم تلك الوسائط بعضها إلى بعض بالتلفيق، -وهي عملية ذهنية من الصعب أن يتم تقديرها في فكر المبدع أو المتلقي معًا.

وأما القسم الثاني من الكناية: فهو الكناية المطلوب بها نفس الصفة، وتسمى الإرداف، وهي أيضًا قريبة يتم الانتقال فيها بأقرب اللوازم، أو بعيدة، وتنقسم القريبة إلى واضحة، ومن أمثلتها: «فلان كثير الأضياف»، وقول الشاعر:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وقول شاعر:

أبت الروادف والثدي لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا

و إذا الرياح مع العشي تناوحت نبهن حاسدة وهجن غيورا

وإلى خفية: ومن أمثلتها قولهم: «فلان عريض القفا»، و«عريض الوساد»؛ كناية عن الأبله، وكقول بعضهم يهجو من به داء الأسد ويرمي أمه بالفجور:

أخو لحم أعارك منه ثوبا هنيئا بالقميص المستجد

أراد أبوك أمك يوم زفت فلم توجد لأمك بنت سعد

وأما البعيدة: فيتم الانتقال فيها من أبعد اللوازم؛ ومن أمثلتها: فلان كثير الرماد؛ إذ ينتقل فيها من كثرة الرماد إلى كثرة الجمر، ثم إلى كثرة الإحراق تحت القدور، ثم إلى كثرة الطبائخ، ثم إلى كثرة الأكلة، ثم إلى كثرة الأضياف، ثم إلى كون الموصوف مضيافًا، وقول الشاعر:

وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

بحيث ينتقل من جبن الكلب في وجه الغريب إلى استمرار تأديب الكلب، ثم إلى اتصال مشاهدة وجوه إثر وجوه، إلى كون القائل مقصد أداني الناس وأقاصيهم، ثم إلى كونه مضيافًا(1).

ومن المرجح أن فكرة التقسيم يغلب عليها الافتعال إلى حد كبير؛ إذ القرب والبعد مظهران عامان في كناية الصفة والموصوف، وأما الخفاء والتجلي أو الوضوح فيتماشيان مع طبيعة الكناية في حد ذاتها أو مع الفن جملةً وتفصيلاً.

---

(1) المصباح، ص 148، 149، 150 «بتصرف».

وأما القسم الثالث من الكناية: فهو المطلوب بهـا تخصيص الصفة بالموصوف، ومنها ما هو لـطيف، وما هو الطف؛ ومن أمـثلة الأول: المجد بين برديه والكرم بين ثـوبيه، وكقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى   في قبة ضربت على ابن الحشرج

فإنه جمع المروءة والسماحة والندى في قبة، فـنبّه على أن محلها ذو قبة، ثم ضربها عليه ابتغاء اختصاصها به.

ومن أمثلة الألطف قول الشاعر:

والمجد يدعو أن يدوم لجيده   عقد مساعي ابن العميد نظامه

حيث أثبت لابن العمـيد مـساعي وجعلـها نظام عقد مناطه جيـد المجد؛ فدل بذلك على اعتناء الممـدوح في تزيين المجد، وعلى اعتنائه بشـأن المجد ومحبـته له، وعلى أنه ماجد، وجعل جنس المجـد داعيًا بدوام ذلك العقد لجيده، تنبـيهًا على طلب المجد دوام بقاء ابن العميد، ثم على اختصاصها بتزيين المجد.

وقول الشنفرى في الكناية عن عفة امرأة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها   إذا ما بيوت بالملامة حلت»[1]

ومن اللافت أن جميع أمثلة هذا القسم هي للـسكاكي، بالإضافة إلى طريقة التحليل التي اقتبسهـا ابن مالك منه، ويبدو فيها التكلف واضحًا، خاصـة في تفتيت الصفة إلى جزئيات من الصعب جمع شتاتها وترتيبها في الذهن حتى يمكن الخلوص في النهاية إلى تركيب الصفة.

ومن المعلوم أن إثبات الصفـة في هذا القسم لا يتم بإلحاقها بالموصـوف مباشرة، بل من طريق جعلها في شئ له علاقة بالموصوف، فـإذا ما ذُكرت دل ذلك على اختصاصه بها. وربما تميز هذا القـسم بوقوعه في لفظ مفرد، «وتكون الكنـاية عن النسبة في لفظة مفـردة، بينما الكنايات المذكـورة في قسمي الكنايـة عن صفة، وعن مـوصوف هي في جملة وليست في لفظة مفردة، ويمكن استخلاص معنى الكناية من التركيب بأسره»[2].

وجملة الأمر: أن ابن مالـك لم يزد على ما جاء في أقسام الكناية شيـئًا يذكر، وهو ما

---

(1) المصباح، ص 151، 152.

(2) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 189.

يؤكد أن كتابه تلخيص أمين لمفتاح السكاكي؛ سواء في طريقة التحليل أو في الأمثلة والشواهد التي ساقها. وقد أبقى فيه على بعض تعقيداته مثلما وقفنا على ذلك في تفتيت الصفة إلى جزئيات، وبذلك فنحن لا نرى ما يراه عبد العزيز عتيق عندما يثبت أن ابن مالك جرد تلخيصه من تعقيدات السكاكي المنطقية والكلامية والفلسفية[1].

وليس في المواضع التي ذكرناها دليل على تفرد أو إضافة مشهودة، اللهم في كثرة الأمثلة والشواهد التي يبدو فيها نوع من الاختيار.

وللكناية أقسام باعتبار القرب والبعد، فإذا كان اختصاصها عارضًا سميت تعريضًا؛ كقول الحماسي في بني العجلان:

قبيلته لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

ولا يردون الماء إلا عشية إذا صدر الوراد عن كل منهل[2]

فدل بذلك عن عدلهم وعفتهم بما ذكره في البيتين. وبهذا فإن ابن مالك يعتبر التعريض نوعًا من أنواع الكناية، مسايرًا في ذلك السكاكي وناهجًا نهجه.

وتسمى الكناية تلويحًا إذا بعدت ولم تكن عرضية؛ كقول الشاعر:

تقاعس حتى قلت ليس بمنجل وليس الذي يرعى النجوم بآيب

فإنه أقام الصبح مقام الراعي الذي يرتاد المراعي ثم يجيء؛ فلوّح باستمرار الليل تلويحًا عجبًا في الجودة[3].

وقد يكون البعد هنا سببًا في الغموض الذي يكتنف بعض الكنايات، ولسنا ندري بعد هذا: أبعدُه ابن مالك دلالة على الجودة والبلاغة أم على الرداءة ؟

والكناية تسمى رمزًا إذا كانت قريبة مع بعض الخفاء؛ كقول الشاعر يصف امرأة قتلت زوجها:

---

(1) علم البيان، ص 39 «بتصرف».

(2) المصباح، ص 135، الأبيات في كتاب الوحشيات، ص 215، 216 مع بعض التحوير:

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة فعاد بني العجلان رهط ابن مقبل

قبيلة لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

ولا يردون الماء إلا عشية إذا صدر الوراد عن كل منهل

(3) المصباح، ص 154. تقاعس: أخرج صدره. وعن الأمر: تأخر.

عقلت لها من زوجها عدد الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل(1)

وقول النابغة:

فاحكُمْ كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام سراع وارد الثمد

يحفه جانبا نيق وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقد

فكملت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبة في ذلك العدد

فرمز عدة ما رأته الزرقاء هو ست وستون حمامة(2).

ولا شك أن اجتماع الخفاء والقرب في آن واحد لمما يصعب إدراكه، والفرق بينه وبين باقي أنواع الكنايات، ومعلوم أن هذا النقد إنما يتوجه للسكاكي في المقام الأول؛ لكونه صاحب فكرة التقسيم، وإن يكن لابن مالك فضل فإنه ينحصر عندئذ في «... الوضوح وكثرة الشواهد وحسن اختيارها وترك الشواهد المبتذلة التي استخدمها البلاغيون شاهداً على الابتذال وانتقائه لشواهد التعقيد...»(3).

وإذا كانت الكناية جلية، سميت إيماء وإشارة، ومن أمثلتها قول أبي تمام:

أبين فما يزرن سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيد(4)

ونحن بعد هذا نجهل طبيعة التجلي في هذا الموضع أيكون مشابهًا للحقيقة أم أنه الكناية التي يغلب عليها الوضوح حتى تتحول إلى حقيقة بفعل كثرة الاستعمال؟

---

(1) البيت في المعاني الكبير 2، 1007:

«عقلنا لهم من زوجها عدد الحصى تخسعطه في جنح كل أصيل

يقول: قتلنا زوجها فلم تجعل عقله إلا همها تخطط في الأرض من همها بذلك، وفكرتها بما أصيبت به من زوجها. والمغموم يولع بلقط الحصى وعده. وأنشد لذي الرمة:

عشية ما لي حيلة غير أنني بلقط الحصى في عرصة الدار مولع»

والبيت غير معزو، عقلنا من العقل، وهو إعطاء الدية. وبيت ذي الرمة بديوانه ص 306.

(2) علم البيان، ص 155 «بتصرف». كذا بديوانه، ص 24، وهي أبيات من قصيدة نظمها في مدح النعمان ابن المنذر، ويعتذر إليه مما بلغه عنه فيما وشى به بنو قريع في أمر المتجردة. راجع الديوان، ص 23.

(3) المصباح، مقدمة التحقيق، ص 5.

(4) المصدر السابق، ص 155.

ويختم ابن مالك حديثه عن الكناية بإبانة بلاغتـها، وأن فيها مع المجاز دعوى الشيء بيـنة، وفي فكرة مـسبـوق إليهـا من عـبد القـاهر. ومن المرجح أن اللجـوء لمثل هذه المحاجات العقليـة في الكناية سببه تأثر البحث بالمنطق واستدلالاته مـا دام الدليل سبيلاً للإقناع، وبرهانًا على صحة الدعوى.

قام ابن مالك بتلخيص باب الكناية من كتاب المفتاح للسكاكي، وسار فيه على النهج الذي رسمه وعلى الأقسام التي ذكرها، واطرح ما رآه ضروريًا للاطراح، مثل القول في الفرق بين الكناية والمجاز، وخالف السكاكي في الإكثار من الأمثلة والشواهد وفي نوعية تلك الشواهد، خاصة المبتذل منها، فأصـبح كتابه يمثل الجانب التطبيقي لباب الكناية من كتاب مفتاح العلوم، وهو الجانب الذي ظهرت فيه شخصية ابن مالك ظهوراً قويًا، كما ظهرت في التخلص من بعض شوائب المنطق وتعقيداته.

* لعل الشيـخ محمـد بن علي بن محـمد الجرجـاني (ت 729 هـ) مؤلف كـتاب «الإشارات والتنبـيهات في علم البـلاغة» من العلماء الذين حاولوا شـرح القسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي، وكان تقـديرهم المبدئي منصبا على طبيعة المنهج الذي يمكن به مـواجهـة كتـاب مثل مـفتـاح العلوم الملئ بالتعـقيـدات والالتـواءات، وأوجه الاعتراضـات المختلفة التي يمكن أن يعترض بهـا على بعض أفكار السكاكي. ويبدو أنه اهتدى إلى ذلك، خاصـة ونحن نراه يقوم بذكر الحد أو الأقسام، ثم لا يلبث يـعرضها عرضا دقيقًا لا يخلو من تركيز ووضوح، وذلك تحت ما أسماه بالإشارة، ثم ينتهي إلى غربلة ما تم عرضه، وإبداء وجه اعتراضه عليه ـ إن كان الأمر يدعو إلى ذلك ـ تحت ما أسماه بالتنبيهات.

ومن اللافت أنه كان كـثير الاستقـصاء للمسائل التي يعـرض لها بحيث يفتـتها إلى أصغر وحـداتها المكونة لها، مستـعينًا على ذلك بزاده الهائل من المنطق والفلسـفة، وقد كان لهما أثرهما في كيفية طرح الأفكار وتحليلها ومناقشتها، كما كان لكثرة شروحه أثر سلبي فيما كـتبه، حتى ليحس القارئ أنه يمزق الفكرة ويفتتـها ثم يسترسل في ذلك إلى آخر الباب، وكان أول ما بدأ به هو الإشارة إلى تعريف الكناية بقوله: «الكناية لفظ أريد به ملزوم معناه الوضعي من حيث هو كذلك، فـإن لم يكن اللازم ملزومًا احتاج العقل فيها إلى تصرف، بذلك التصرف يصير اللازم ملزومًا؛ كقولنا: فلان كثير الرماد، والمراد

ملزوم كثـرة الرماد، وهو كونه مضـيافًا. . .»[1]. ومن البين أن المراد بالكناية عادة هو لازم المعنى، كـما في تعـريف الخطيب القـزويني: «الكناية لفظ أريد به لازم مـعناه مع جواز إرادة معناه حينئذ»[2]؛ فيصير اللازم هو نفـسه الملزوم عند الشيخ محمد الجرجاني، وذلك عند تساويهما، فإذا لم يتساويا اسـتحال الانتقال من أحدهما للآخر؛ «لأن اللازم قد يكون أعـم من الملزوم كلزوم الحيـوان للإنسان، ولا دلالة للعـام على الخاص»[3]. وتجد في تعريف الشيخ مـحمد الجرجاني أيضًا إشارة إلى الدلالة العقليـة للكناية باعتبار أن تصرف العقل يتضمن تأويله للمعنى الكنائي في نهاية المطاف.

وأما الفـرق بين الكناية والمجاز فهو فـرق ما بين العام والخاص، وأيضًـا فإن الكناية مجردة من القـرائن اللفظية، والمجاز لا بد له من قرينة لفظيـة أو معنوية. ويعني الفرق الأول: أن الكناية قسم من أقـسام المجاز، وهي بالتـالي ليست مجـازًا؛ لأن المجاز لفظ استعمل في غير ما وضع له، بينما تكون الكناية لفظًا أريد به ملزوم معناه.

ثم ينبه الشيخ مـحمد الجرجاني إلى الوهم الذي وقع فـيه العلماء، ومنهم السكاكي عندما فـرّق بين الكناية والمجاز: بأن المجاز ينتـقل فيه من الملزوم إلـى اللازم، بينما يتم الانتقـال في الكناية من اللازم إلى الملزوم، وقد اعـترض عليه المعـاصر - وهو الخطيب القـزويني - بأن اللازم ما لم يكـن ملزومًا يمتنع أن ينتـقل منه إلى الملزوم، ولو قـيل إن اللزوم من الطرفين من خواص الكناية والمجاز سـقط الاعتراض[4]، وذلك بعد أن ذكر السكاكي فرقًـا آخر؛ وهو: أن الكناية يجوز فـيها إرادة الملزوم مع جـواز إرادة ملزومه، بخلاف المجاز الذي تكون فيـه القرينة مانعة فيه لإرادة المعنى الحقيـقي؛ كما في قولك: في الحمام أسد؛ إذ يمتنع أن تريد معناه الحقيقي[5].

وقـد اعتـرض الشيخ مـحمـد الجـرجاني على الوجـهين اللذين أوردهمـا السكاكي لأسباب؛ منها:

الأول: هو أنه إذا اعتبـر أن المجاز ينتقل فيـه من الملزوم إلى اللازم نظرًا إلى القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيـقي فيه فهو صحيح غـير أن الكناية أيضًا كذلك؛ لأنه لا بد

(1) الإشارات والتنبيهات، ص 216. (2) بغية الإيضاح 3، 15.
(3) بغية الإيضاح 3، 151.
(4) المرجع السابق 3، 151، ومفتاح العلوم، ص 403.
(5) الإشارات والتنبيهات، ص 217 «بتصرف».

فيها أيضًا من قرينة وإن لم تكن لفظية؛ أي معنوية؛ ففي قولنا: فلان كثير الرماد، لا يكون المراد هو كثرة الرماد حقيقة، ولو أريد ذلك لكان مستحيلاً أن يمتدح به الموصوف، ولعلها هي القرينة المعنوية المانعة من إرادته. وقد يكون الانتقال من الملزوم إلى اللازم أو من اللازم إلى الملزوم أعم في المجاز من غيره من أنواعه، كالكناية مثلاً[1].

وأما وجه اعتراض الشيخ محمد الجرجاني الآخر؛ فيتعلق بقوله: اللزوم من الطرفين شرط في الكناية، فإن أراد به اللازم ملزومًا باعتبار أن المجاز فيه قرينة مانعة لإرادة المعنى الحقيقي، فهو لم يثبت للكناية قرينة، وإن أراد باعتبار القرينة ملزوم، فهو باطل لاستحالة ذلك في الواقع[2].

وأما قوله: إن الملزوم، وهو المعنى المقصود، مراد مع جواز إرادة لازمه، وهو المعنى الأول، فمرجعه إلى عملية التواصل العقلي بينهما، ليس في الكناية فقط، وإنما أيضًا في كل أنواع المجاز، وإن يكن الأمر في المجاز مقترنًا بقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، كما في قولنا: في الحِمام أسد[3].

لقد تبين من خلال تعريف الشيخ محمد الجرجاني للكناية وذِكر الفرق بينها وبين المجاز أنه وجه جهده لنقد آراء بعض العلماء بشأن المسألتين المذكورتين، وأنه أجهد نفسه أثناء تحليل الآراء واستقصائها، حتى ليتسرب الملل إلى نفس القارئ بفعل الإطناب في الشرح.

وأما الإشارة الثانية: فهي المطلوب من الكناية؛ أي أقسامها المعلومة؛ وهي: إثبات ذات، أو إثبات صفة معنوية؛ كالكرم والشجاعة واللؤم[4]. وهي كناية الموصوف، ومن أمثلة كناية الذات أو الموصوف قول الشاعر في الكناية عن قلوب المطعونين:

الضاربين بكل أبيض مخذم　　والطاعنين مجامع الأضغان

وقول البحتري في الكناية عن القلب أيضًا:

فأتبعتُها أخرى، فأضللتُ نصلها　　بحيث يكون اللب والرعب والحقد

وهي ثلاثُ كنايات كل منها مستقل عن الآخر في أداء المعنى؛ قال الشيخ محمد الجرجاني: «كل واحد من اللب والرعب والحقد كناية مستقلة عن القلب؛ أي قلب

---

(1) الإشارات والتنبيهات، ص 217 «بتصرف».

(2) المصدر السابق، ص 217.

(3) الإشارات والتنبيهات، ص 217 «بتصرف».

(4) المصدر السابق، ص 218، وما بعدها.

الفاعل لا المفعول، لقرينة اللب، والباء في (بحيث) للاستعانة؛ أي: باستعانة محل هذه الثلاثة، فإن اجتماعها فيه لا يوجب شدة الضربة التي بها أصل نصلها...»[1].

وقد يكون من النادر أن نعثر على مثل هذا المنهج الذي يحفل بالخطرات النفسية واللغوية والبيانية، ولا يتوقف عند الدلالات الكنائية كما هو الشأن عند باقي البلاغيين، وهو بالتالي يعالج داخل السياق العام للبيت الشعري كله. ثم إن كناية الموصوف - كما يرى القزويني - يجوز أن تكون عدة معان؛ كقول القائل في الكناية عن الإنسان: حي، مستوي القامة، عريض الأظفار، ولا يعد الواحد منها كناية[2]؛ لكونه إذا أفرد شاركه بعض المخلوقات الأخرى في تلك الصفات.

ومن المرجح أن العناية بالتجزئ والتقسيم صرفت العلماء عن تحليل النصوص واستنطاقها، حتى أضحى ذلك مظهراً من مظاهر البحث البياني عند السكاكي وأتباعه؛ فالولوع بالتقسيم إذن يبدو مفتعلاً للغاية؛ لكونه يأتي على حساب أبعاد فنية أخرى يختزنها التعبير الكنائي، وكان بالإمكان الاقتصار على ذكر خاصية واحدة في كناية الموصوف، والنص على أنها صفة أو صفات. ونجد في الإشارة إلى الكناية عن الصفة[3] أنها على ضربين: قريبة وبعيدة؛ بحيث تنقسم القريبة هي الأخرى إلى واضحة أو خفية؛ ومن أمثلتها قولهم: زيد طويل نجاده، أو طويل النجاد، ويكمن الفرق بينهما في أن الكناية الأولى متصلة بالضمير وفيها تصريح بخلاف المثال الثاني، ومنها قول الحماسي:

أبت الروادف والثدي لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا

كنى عن كبر ثدييها وعجيزتها.

وأما الخفية: فكقولهم: فلان عريض القفا، أرادوا أنه أبله؛ لأن العرب تدل به على الغباء، على خلاف صغر حجمه الدال على شدة توقد عقله وذكائه؛ كقول طرفة بن العبد:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد

والأمر معكوس لدى الحكماء لاختلاف دلالة العقل لديهم عن العرب.

وأما الصنف الثاني من كناية الصفة، وهو البعيد: فإنه يتوصل إلى المقصود منه بالوسائط؛ كقولهم: عريض الوسادة، كناية عن عرض الرأس، وعرض الرأس، كناية

---

(1) الإشارات والتنبيهات، ص 218.

(2) المصدر السابق، ص 218.

(3) المصدر السابق، ص 218.

عن البلاغة، ومن هذا النوع ما هو أبعد في الخفاء لا يتوصل فيه إلى المراد إلا بكثرة الوسائط؛ كقولهم: فلان كثير الرماد؛ فإنه ينتقل فيه إلى إشعال الحطب تحت القدور، ومنه إلى كثرة الطبخ، ومنه إلى كثرة الأكلة، ومنه إلى كثرة الضيفان، ومنه إلى كونه مضيافًا، وهكذا. . .

ومن الواضح أن الخفاء نتاج من نتاجات التعبير الكنائي، وهو يعني قلة التجلي؛ بحيث إن «نسبة الوضوح ترتبط بمجموعة الأبنية المتفاوتة في إنتاجها الدلالي؛ فالوصف بالجود مثلاً يضعه البلاغيون في درجة الصفر في نحو: محمد جواد، ثم يأتي التحرك من هذه الدرجة إلى مستوى أقلّ في الوضوح كما في الكناية حيث تتوالى التراكيب المنتجة لكرم محمد؛ فنقول: محمد كثير الطهاة، أو كثير الأضياف. . . بحيث تحتفظ التراكيب بمعناها الوضعي في درجة الصفر، ثم تقدم معه المعنى الكنائي الطارئ. . »[1].

ومن اللافت أن إنتاج الدلالات الرامزة مهما تعددت أو قلّت لا تنافي البنية الوضعية كأن تلغيها أو تجعلها منعدمة، وإذا كان البعد متأتٍ من كثرة الوسائط فإن له حدًّا لايتخطاه وإلا انعدم المعنى المقصود، أو صار لغزًا.

وأثناء حديثه عن كناية الصفة ينبه إلى وهم وقع فيه الزمخشري وبعض العلماء، وهو في الكناية في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ ... ﴿١٤٩﴾﴾ [الأعراف]، وهو شاهد اختاره الخطيب القزويني من ضمن شواهد وأمثال باب الكناية[2]؛ وفيه أن ذلك «كناية عن شدة ندمهم على عبادة العجل؛ لأن من شأن من اشتد ندمه أن يعض يده غمًّا، ويصير يده مسقوطًا؛ لأن فاه قد وقع فيها»[3]. فليست الكناية في سقط، وإنما في أيديهم؛ لأن جعل الأيدي كناية عن نفس الإنسان لا اعتراض عليه، ويؤيده قول العامل:

قد جرى علي ما جرى من يديك[4]

أي من نفسك، وعليه تُنسب جميع أعمال الإنسان إليها كناية عن صاحبها، ومما يدل على ذلك أيضًا قوله تعالى: ﴿... وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ... ﴿١٩٥﴾﴾ [البقرة]، كناية

(1) محمد عبد المطلب، لعبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 132.

(2) الإيضاح، ص 369.

(3) الإشارات والتنبيهات، ص 221.

(4) الكناية في هذا هي كناية النسبة.

عن أنفسكم على أن معنى السقوط هو الانتقال من مرتبة عليا إلى أخرى سفلى[1]، وهو أظهر أوجه الاعتراض على السكاكي ومن تبعه.

ومن البيِّن أن الشيخ محمد الجرجاني قد استعان على تأويل الكناية في الآية الواردة في سورة الأعراف بما ورد في آية أخرى، هي: ﴿... وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ... ﴿١٩٥﴾﴾ [البقرة] من قبيل تفسير القرآن بالقرآن، وهو منهج من المناهج التي استثمرت في تأويل آي القرآن الكريم.

وللشيخ محمد الجرجاني اعتراض على القسم الثالث من الكناية، وهو المطلوب به إثبات نسبة[2]. من مثل: المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه، وقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

فإن إثبات الصفة لا يكون للموصوف، بل لشيء يقع بينه وبين هذه الصفات، وهي نسبة المعية.

فأما وجه اعتراضه: فيتمثل في أن يجوز أن يكون هذا القسم من باب كناية الصفة؛ لأن المطلوب به أيضًا إثبات صفة لدلالته على المعية، ويكنى فيه باللازم عن الملزوم، علمًا أن الذين يقرون بالقسم الثالث من الكناية، يعتقدون أن المعية لا يكون فيها اللازم مؤديًا إلى ملزومه لجواز أن يكون الممدوح غير الموصوف بالصفة. واستنادًا إلى ذلك فإن المكنى عنه عندئذ هو المعية، وليس الموصوف ليتم اللزوم بين الطرفين. ولا يسلِّم الشيخ محمد الجرجاني بذلك؛ لأن المعية ليست هي المعنى المقصود في الكناية، وبذلك فإن كناية النسبة من قبيل كناية الصفة، هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن اللزوم لا يعتبر أصلاً في الكناية. ثم إنه يشير إلى أن المعية في المقام، أو الشيء الذي يقع فيه إثبات الكناية وتخصيص الممدوح بها قد يكنى بها عن الاتصاف وإن كانت أعم، وأيضًا المعية في الحركة أو السكون يكنى بها عن الاتصاف، فأما كناية النسبة في الحركة؛ فكقول أبي نواس:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

وفي السكون؛ كقول البحتري:

أما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول

وقد يكنى بالمعية عن عدم اتصاف الموصوف بها، مثل قول الشنفرى في الكناية عن عفة امرأة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

---

(1) الإشارات والتنبيهات، ص 221. (2) المصدر السابق، ص 222 وما بعدها.

فإذا أمعنت النظر في كل ما ذكره بشأن اعتراضه على استقلال كناية النسبة بقسم في الكناية لم تجده في أكثره إلا مسبوقًا من غيره، أو محاولاً العدول عن القسمة بإيجاد مبررات لم تثبت نجاعتها؛ إذ استقرت آراء العلماء في النهاية على الأخذ به، وتثبيته ضمن أقسام الكناية.

ولا يفتأ الشيخ محمد الجرجاني ينبه إلى أنه قد يظن باجتماع كناية النسبة والصفة وجود قسم رابع[1] في الكناية؛ كما في قولنا: كثر الرماد في ساحة عمرو، وهو ما اعترض عليه القزويني[2]، بكونهما كنايتان، إحداهما عن المضيافية، والأخرى عن إثباتها للموصوف، بينما يرى الشيخ محمد الجرجاني أن المثال السابق لا توجد به إلا كناية واحدة، وكذلك بيت الشنفرى؛ إذ المطلوب في كثر الرماد في ساحة عمرو هو صفة واحدة، وهي المضيافية، وأما محل الرماد، أو الساحة فدالة على تخصيص الصفة بالموصوف، فليست بالتالي كناية، وأما قول الشنفرى؛ ففيه كناية عن انتفاء صفة مذمومة.

ومن الراجح أن الأمر في اعتبار الكنايتين كناية واحدة متوقف على التأويل في نهاية المطاف؛ ولذلك ظلّت المفاهيم التي أقرّها البلاغيون كما هي، وقابلها بعضهم - ومنهم الشيخ محمد الجرجاني- بالاعتراض مستوعبة لمختلف التأويلات.

ومن باب الكناية التعريض[3]، الذي يجوز فيه ذكر الكناية والمقصود بها عكس معناها؛ كقولهم فيمن يؤذي المسلمين: المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده؛ كناية عن نفي الإسلام عن المؤذي؛ تفصيل ذلك أن التعريض بالكناية يأتي في كناية الصفة والنسبة، غير أن الموصوف يكون غير مذكور[4]. وهو ما أكده الشيخ محمد الجرجاني في موضع تالٍ بقوله: إنه يستحيل ذكر الموصوف لتقابل الصفتين[5].

ثم ينبه الشيخ محمد الجرجاني إلى رأي السكاكي في تفاوت الكناية إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء. وهو تفاوت أساسه الوضوح والغموض، وليس في إعادته ما يدل على اعتراضه على ذلك، ومن الدارسين من يرى أنه «بالنظر في كيفية إدراك المعنى

(1) الإشارات والتنبيهات، ص 224.

(2) الإيضاح، ص 374.

(3) الإشارات والتنبيهات، ص 224 وما بعدها.

(4) الإيضاح، ص 374، 375.

(5) الإشارات والتنبيهات، ص 224

الكنائي، رأى السكاكي أن هذا المعنى يتفاوت في الوضوح والخفاء، ومن ثم رصد مستوياته دون أن يجعلها أقسامًا كنائية...»[1]. وتبدو مسألة وضع الأقسام مثل عدم وضعها كما هو الشأن في نص السكاكي؛ إذ التكثير من الفروق يعتبر بدوره من قبيل التقسيم.

وهناك بعض مواضع اعتراضه على السكاكي تتعلق بالأبيات التالية:

قول أبي تمام:

أبين فما يزرن سوى كريم   وحسبك أن يزرن أبا سعيد[2]

وقول الآخر:

متى تخلو تميم من كريم   ومسلمة بن عمرو من تميم[3]

وقول الآخر:

إذا الله لم يسق إلا الكرام   فسقى وجوه بني حنبل
وسقى ديارهم باكرًا   من الغيث في الزمن الممحل

لأنه لا وسائط فيها، ولا خفاء في أن المراد كرم المذكورين فيها[4].

ويتمثل وجه اعتراضه في أنه إذا كانت الكناية هي ذكر اللازم وإرادة الملزوم، وهو قول السكاكي، وفي الأبيات ذكر الملزوم وإرادة اللازم الأعم، أو بمعنى آخر؛ أن تساوي الطرفين ليس حاصلاً في المعاني الكنائية في الأبيات المذكورة، وبالتالي فإن تلك الأمثلة ليست من الكنايات. تفصيل بعض ذلك أن الادعاء بأنهن لا يلدن غير الكريم، يستلزم بالتالي كرم أبي سعيد؛ لأنهن ولدنه، وأن أبا سعيد كريم، لا يستلزم أنهن لا يلدن غير كريم.

وهكذا الأمر في بقية الأبيات؛ فهي لا تحتوي على كنايات وإنما رموزًا[5].

---

(1) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 194.

(2) الظاهر أن محمد بن علي الجرجاني أورده على سبيل الاستشهاد، وهو في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي، ومن الأبيات التي أعجب بها عبد القاهر، وساقها في دلائل الإعجاز، ص 241.

(3) وهو في دلائل الإعجاز، ص 241 وكذا البيتان الآخران:

إذا الله لم يسق إلا الكرام   فسقى وجوه بني حنبل
وسقى ديارهم باكرا   من الغيث في الزمن الممحل

وهما لعبد الرحمن بن حسان بن ثابت كما في حاشية الإشارات والتنبيهات، ص 225.

(4) الإشارات والتنبيهات، ص 226 وما بعدها.

(5) المصدر السابق، ص 226 «بتصرف».

ويبدو أن الاعتراض على السكاكي لا يتوقف عند الحدود والأقسام؛ وإنما يتعداه إلى الأمثلة والشواهد، وهو المجال الذي يظهر فيه استيعاب العالم للأسس النظرية التي يقوم عليها الفن الكنائي.

ولا بد من كلمة في منزلة الكناية؛ من ذلك: أن العلماء أجمعوا على أن الكناية والاستعارة والمجاز أبلغ من التصريح والتشبيه والحقيقة؛ وسبب ذلك - كما يرى عبد القاهر - لا يكمن في زيادة المعنى، بل إلى ما يفيده كل نوع من الأنواع المذكورة في تأكيد المعنى، وخاصة أن ذلك يتم بدعوى الشيء ببينة.

وتعني البينة ما يصاحب المعنى المقصود من ادعاء يجعله كالدليل على إثباته أو نفيه. ثم إن التعبير الكنائي تكمن في دلالته العقلية لا الوضعية على المعنى، مما يفسح المجال لكثرة التأويل وزخم الإيحاءات المتعددة، وهو ما يذهب بالرتابة التي تتعلق بالألفاظ والاستعمالات، ويزيد في تأثر النفس وبهجتها، وفي اللذة الحاصلة للطبع.

قام الشيخ محمد الجرجاني بشرح باب الكناية من كتاب «مفتاح العلوم»، ولم يثنه ذلك عن توجيه كثير من المآخذ للسكاكي ولغيره من علماء البلاغة. وكان تصوره ينبني على عرض المسائل ضمن ما اصطلح عليه بالإشارات، ثم تقويم ونقد ما يراه يستلزم النقد والتصويب، وكان - على ما يبدو - مترسمًا لخطى البلاغيين في باب الكناية منذ أن شرع في حد الكناية إلى أن انتهى إلى تبيان بلاغتها.

وقد يكون من اللافت أن أهم اعتراضاته لا تتوقف عند الأسس النظرية، بل تعدتها إلى مجال تأويل بعض الكنايات، وهو ما مكّنه من أن يضيف بعض الإضافات أثناء التحليل؛ كما في تأثير الكناية من الوجهة النفسية، وأن المقصود في قول البحتري: «باللب والرعب والحقد» هو قلب الفاعل، المفعول إلى غير ذلك من الطفرات الصائبة. وقد يتعذر في بعض الأحيان أن نزج بالشيخ محمد الجرجاني ضمن بعض من العلماء المتأخرين الذين «تحدثوا عن الكناية إلا أنهم لم يضيفوا جديداً إلى ما ذكر حولها، بل داروا في فلك من سبقهم وذكروا تقسيماتهم، واستشهدوا بأمثلتهم، ومن هؤلاء... محمد بن علي بن محمد الجرجاني...»[1].

---

(1) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 161.

ومن الإنصاف أن نعتبر في المقابل بما يقوله بعض من الدارسين من أنه: «إذا كان الجهد البلاغي قد توقف تقريبًا عند المرحلة السكاكية؛ فإن هذا التوقف كان محصوراً في الأصول، أما الفروع فقد تم تجاوزها تنظيراً وتطبيقًا؛ مما يعني أن التوقف كان توقفًا متحركًا، على معنى أن تابعي السكاكي قد داروا في فلكه، لكنهم وسعوا دوائره البحثية طولاً وعمقًا؛ طولاً بالإضافات والتعليلات؛ وعمقًا بالشروح والتفصيلات والتعليلات»[1]. وهكذا يبدو أن جهود تابعي السكاكي ومنهم الشيخ محمد الجرجاني تتراوح بين الاتباع، وهو الغالب، والابتداع، وأن حظ كل بلاغي يتفاوت هو الآخر بين المستويات النظرية والتطبيقية.

* يُعتبر الخطيب القزويني (ت 739 هـ) من المعجبين بكتاب «مفتاح العلوم» للسكاكي، وهو إعجابٌ تجسد في تلخيصه له، وقد ذاع صيته شرقًا وغربًا؛ بحيث أقبل عليه الدارسون ينهلون منه ويعبون مما فيه، حتى كاد أن ينسي الناس كتاب السكاكي. وكانت غايته في ذلك أنه «رأى كتاب مفتاح العلوم للسكاكي فيه كثير من الحشو والاضطراب، فأراد أن يُنقحه ويُهذبه ويُقدمه للقراء في صورة مشرقة سهلة جذّابة، ونجح في تقديمه لهذا المؤلَّف نجاحًا باهراً؛ فعكف الناس على دراسته وشُغلوا به حتى إن كثيرًا من العلماء قاموا بشرحه والتعليق عليه...»[2].

ولم يقف الأمر عند ذلك، بل راح القزويني يؤلّف شرحًا لتلخيصه أسماه «الإيضاح». حاول فيه بسط مسائله، وشرح غامضه مع الإكثار من الأمثلة والشواهد؛ إذ «هو يتبع في هذا الكتاب المنهج الذي سار عليه في كتابه التلخيص، لا يزيد عليه سوى طريقته في العرض الواضح والتحليل المبسوط في أسلوب عربي رصين ليس فيه تكلُّف ولا تقعر، وإنما فيه بساطة وانسياب»[3].

وحسبُنا أن نجد المؤلِّف يقول في مقدمة الإيضاح: «فهذا كتاب في علم البلاغة وتوابعها، ترجمته بالإيضاح، وجعلته على ترتيب مختصري الذي سميته «تلخيص المفتاح»، وبسطت فيه القول ليكون كالشرح له، فأوضحت مواضعه المشكلة، وفصّلت معانيه المجملة، وعمدت إلى ما خلا عنه المختصر مما تضمنه مفتاح العلوم، وإلى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني رحمه الله في كتابيه دلائل

---

(1) ادبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 18.

(2) الإيضاح، مقدمة التحقيق، ص 6، 7.

(3) المصدر السابق، مقدمة التحقيق، ص 7، 8.

الإعجاز، وأسرار البلاغة، وإلى ما تيسر النظر فيه من كلام غيرهما»[1]؛ فهو لا يقتصر على كتاب المفتاح، أو على اختصاره إذن، وكأنه وجد بغيته في العودة إلى عبد القاهر التي تعني عودة إلى تاريخ البيان العربي.

تناول القزويني الكناية، وعرفها بقوله: «الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ؛ كقولك: فلان طويل النجاد؛ أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى؛ أي مرفهة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات...»[2]. فإذا كانت بنية الكناية تنطوي على ذكر معنيين: أحدهما مقصود، والآخر جائز بالتأويل؛ فإن صلة المعنى الأول بالمعنى الثاني تتلخص في فكرة اللزوم التي تبدو أصلاً في الكناية؛ كما يذهب إلى ذلك لطفي عبد البديع الذي «... لاحظ... أن البلاغيين عدوا اللزوم أصلاً في الكناية كما عدُّوه أصلاً في المجاز...»[3]. وذلك اعتباراً لتعريف الكناية الوارد بكتاب الإيضاح وغيره من مؤلفات البلاغيين المتأخرين. ويبدو الفرق بين الكناية والمجاز في: جواز إرادة المعنى الحقيقي والمجازي معًا في الكناية، بخلاف المجاز الذي لا بد فيه من قرينة مانعة لإرادة المعنى الحقيقي[4]. ثم أورد القزويني فرقًا آخر أضافه السكاكي وغيره، وهو أن الانتقال في الكناية يتم من اللازم إلى الملزوم، بينما يتم في المجاز من الملزوم إلى اللازم.

وقد اعترض عليه القزويني بقوله: «لأن اللازم ما لم يكن ملزومًا يمتنع أن ينتقل منه إلى الملزوم، فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم إلى اللازم...»[5]. ولم يكن هذا الاعتراض إلا شكليًا - على ما يبدو - فقد صرَّح السكاكي نفسه بأن اللازم ما لم يكن ملزومًا امتنع الانتقال منه؛ لأنه قال: مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، وهذا يتوقف على مساواة اللازم للملزوم، وحينئذ يكونان متلازمين؛ فيصير الانتقال من اللازم إلى الملزوم حينئذ بمنزلة الانتقال من الملزوم إلى اللازم، وعند التساوي في اللزوم تكون الملازمة من الطرفين؛ فيصح الانتقال من اللازم إلى الملزوم»[6].

---

(1) الإيضاح، مقدمة المؤلف، ص 21.

(2) الإيضاح، ص 365.

(3) عبد الرحمن شهاب أحمد، منهج البلاغيين في بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص54، العدد 10، 1984.

(4) الإيضاح، ص 365 «بتصرف».

(5) المصدر السابق، ص 365.

(6) مصطلحات بيانية، ص 199.

وعليه: فإن الفرق الأساسي عندئذ بين الكناية والمجاز هو في جواز إرادة المعنى وعدم جواز إرادته في أحدهما، ولا بد بعدئذ أن يُنظر إلى طبيعة الدلالة اللزومية، أو دلالة لازم المعنى التي قد يُظن أنها متولدة من المعنى المباشر، وهو ظنٌ فيه ما فيه من التخمين؛ إذ أن «دلالة لازم المعنى أو كما يسمونها في النقد الأدبي Connotation، وتسمى في البلاغة المعنى البعيد، وإنما جاء البُعد من أمرين: الأول: أن المعنى البعيد لا يأتي من الدلالة المباشرة للألفاظ، والأمر الثاني: أن البعد قد يأتي عن تدرج اللوازم الكثيرة في الاستدعاء حتى يكون ما بين المعنى القريب وآخر معنى من اللوازم سفرا بعيدًا»(1).

ومن الأمور التي يمكن استخلاصها من آراء القزويني اعتباره الكناية وسطًا بين الحقيقة والمجاز. «وعلل الدسوقي ذلك فقال: الكناية إخراجها بناء أنها واسطة لا حقيقية ولا مجاز، أما أنها ليست حقيقية فلأنها - كما سبق- اللفظ المستعمل فيما وُضع له، والكناية ليست كذلك، ولهذا أخرجها من تعريف المجاز»(2).

وتدل هذه المناقشات وأشباهها على تعلق بجزئيات المسائل؛ بحيث انصرف أصحابها عن البحث في الظلال الروحية والأبعاد النفسية للتعبير الكنائي، والتي من المفروض أن تولى الأهمية القصوى، خاصة من خلال استنطاق النصوص وتحليلها.

وأما أقسام الكناية: فهي نفس الأقسام التي أوردها صاحب المفتاح، وهي: المطلوب بها إما غير صفة(3) ولا نسبة، أو صفة أو نسبة، والمقصود بالصفة: المعنوية؛ كالجود والكرم والشجاعة(4).

فأما الكناية المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة، وهي ما تعرف بكناية الموصوف، فمنها ما هو معنى واحد، أو مجموع معان، ومن أمثلة الأولى: المضياف، كناية عن زيد، ومنه قول الشاعر في الكناية عن القلب:

الضاربين بكل أبيض مخذم ... والطاعنين مجامع الأضغان

---

(1) تمام حسان، الأصول، ص 374.

(2) فنون بلاغية، ص 173.

(3) قال عبد المتعال الصعيدي: «أي ولا نسبة صفة لموصوف بأن يكون المطلوب بها موصوفا ولو قال الأولى المطلوب بها الموصوف لكان أحسن» بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، ص 151.

(4) الإيضاح، ص 366، وراجع بخصوص تلك الصفات، المثل الأخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها بكتاب عيار الشعر، ص50.

وقول البحتري:

فأتبعتها أخرى، فأضللت نصلها   بحيث يكون اللب والرعب والحقد

فقوله: «بحيث يكون اللب والرعب والحقد» ثلاث كنايات لا كناية واحدة؛ لاستقلال كل واحدة منها بإفادة المقصود.

ومن اللافت أن البلاغيين نظروا إلى الكناية نظرتهم لصورة بيانية أخرى، وهي التشبيه، ولعل تلك النظرة هي التي جعلتهم يعجبون باجتماع أربعة تشبيهات في بيت واحد، وهو لامرئ القيس في وصف الفرس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاءُ سرحان وتقريبُ تتفل[1]

كما جعلتهم بالتالي يعيدون في إعجاب بيت البحتري السالف الذكر، ويجرون الكنايات فيه بحسب التنوع والاختلاف في الدلالة على المعنى الواحد، ولولا ذلك لما قالوا باستقلالية كل كناية منه بإفادة المقصود.

ويحاول المحدَثون إزالة مسحة الرتابة على الأمثلة التي ساقها البلاغيون قديمًا، وتناولوها باعتبارها تشكل بنية من بنيات القاعدة؛ فقال بعضهم: «يتضح لنا أن تحليل الكناية دون إهمالٍ لمدلولات ألفاظها داخل السياق يعطي لهذه الكناية حياة جديدة غير تلك التي كانت لها عندما انتزعت من سياقها الذي قيلت فيه، وأخذت كقوالب جاهزة لا يتغير مدلولها مهما تغيرت النصوص»[2]؛ فالبحتري وهو يغمد رمحه في قلب طريدته، وهو الذئب، كان ينتابه إحساس كل من يريد أن ينقض على فريسة، وكأنه بين رجاء ويأس، وذلك ما جعله يصوب رمحه إلى مكان لا تنجو منه طريدته، وهو موطن اللب والرعب والحقد.

ونظن ظنا أن التركيز على دلالات الألفاظ داخل السياق مسألة اجتهادية متوقفة على ما يفضي إليه تأويلها في نهاية المطاف داخل السياق العام.

---

(1) كذا بالديوان، ص 21، وقال في الحاشية: «شبه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي؛ لأنه ضامر، وشبه ساقيه بساقي النعامة؛ لأنها قصيرة الساقين صلبتهما طويلة الفخذين، ويستحب ذلك من الفرس، وشبه إرخاءه - وهو سير ليس بالشديد - بإرخاء الذئب، وليس دابة بأحسن إرخاء منه، وشبه تقريبه في الجري بتقريب الثعلب، وهو حسن التقريب. والتتفل: ولد الثعلب؛ وإنما أراد الثعلب بعينه» ديوان امرئ القيس، ص 21.

(٢) علي سرحان القرشي، المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها، ص 208.

ومن أمثلة كناية الموصوف البعيدة قولنا كناية عن الإنسان: «حيّ، مستوي القامة، عريض الأظفار». وقد شرط في كل من الكنايتين اختصاصهما بالموصوف لا تتعدياه إلى غيره، ليتم الانتقال منهما إليه[1]. وقد جعل السكاكي كناية الصفة الواحدة قريبة، وكناية الصفات بعيدة وهو ما اعترض عليه القزويني؛ قال عبد المتعال الصعيدي: «لأن دلالة الوصف الواحد على الشيء ليست أقرب من دلالة مجموع أوصاف عليه، بل ربما يكون الأمر بالعكس؛ لأن التفصيل أوضح من الإجمال»[2].

وأما كناية الصفة: فهي ضربان قريبة وبعيدة، ومعنى القرب: هو الانتقال إلى الصفة من غير واسطة، وهي إما واضحة أو خفية، ومن أمثلة الواضحة قولهم: طويل نجاده، كناية عن طول القامة، وطويل النجاد، والفرق بينهما أن الأول كناية ساذجة، والثاني كناية مشتملة على نوعٍ من التصريح، لاتصال الأولى بضمير الموصوف. وقول الحماسي:

أبت الروادف والثدي لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا[3]

ومن أمثلة الخفية قولهم في الكناية عن الأبله: «عريض القفا»، وهو ليس مثل قول طرفة، وقد كنى عن الذكاء بصغر الرأس، قال:

أنا الرجلُ الضَّربُ الذي تعرفونه خشاشٌ كرأس الحية المتوقد

وأما البعيدة: فينتقل منها إلى الصفة بواسطة؛ كقولهم في الكناية عن الأبله: عريض الوسادة؛ فإنه ينتقل من عُرض الوسادة إلى عرض القفا ومنه إلى المقصود، وهذا المثال جعله السكاكي من القريبة، باعتبار أنه كناية عن عرض القفا، وهو ما يعترض عليه القزويني[4]. وسبب ذلك «لأنه لا يقصد من ذلك الكناية عن عرض القفا، وإنما يقصد منه الكناية عن البله»[5].

---

(1) الإيضاح، ص 366.

(2) بغية الإيضاح 3، 152.

(3) يجهل قائله كما يفهم من قول حسني عبد الجليل يوسف في المصباح، ص 19: «البيتان بديوان الحماسة غير منسوبين ج 3، 139. . . وفي شرح شواهد الكشاف، ص 411، وفيه يصفها بأنها ناهدة الثدي أنيقة الخصر، لطيفة البطن، عظيمة الكفل».

(4) الإيضاح، ص 367 وما بعدها.

(5) بغية الإيضاح 3، 154.

ومن أمثلة البعيدة أيضا قولهم: «كثير الرماد، كناية عن المضياف، فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحـراق الحطب تحت القدور، ومنها إلى كثرة الطبائـخ، ومنها إلى كثرة الأكلة، ومنها إلى كثرة الضيفان، ومنها إلى المقصود»[1].

ومن الواضح أن البـعد عندئذ يتـحدد وفق اعـتبـارات تقديرية من الصـعب أن يتم الإجماع حولها. وقد يكون الأهم من هذا ما في دلالات تلك الأمثلة الكنائية من رتابة نتيجة كثرة تداولها من عالم لآخر، ومن عصر إلى عصر، وإن يكن ذلك داعيًا حينا إلى أن يتجـادلوا حولها جـدلاً لا يأبه بسنة التغيـر والتطور. «وكأني بالبلاغـيين في جدلهم حول الكناية وغيرها من الصور والمصطلحات البلاغية لم يفطنوا إلى أن اللغة تتغير طبقا للنمو الحـضاري والتطور الثقافي والاجـتماعي؛ فقـول الشاعر: «جبان الكـلب مهزول الفصيل» ليس له ذات الوقع النفـسي والفكري في القرون التي تلت عـصر الشاعر وبيئته الأدبية...»[2]. مع اعتـرافنا في المقابل أن الجـود والكرم والسخاء قـيم لم تتغـير منذ الأزل، بل منذ أن عُرف المجتـمع البشري، وقامت بين أفراده كل صـلات المودة وجميع أشكال تبادل المنافع والمصالح، وكل ما في الأمر أن كل جمـاعة تصور الصفات بحسب اصطلاحاتها ورموز لغتها.

ومن باب توجيه النظر القول بأن القزويني أكثر من الأمثلة والشواهد إكثارًا لافتًا يدل على حسن اقتدار واستيعـاب للدلالات الكنائية، وإذا كانت الأمثلة التي ذكرها الخطيب هي نفس الأمـثلة التي أوردها السكاكي في المفـتاح...»[3]، فإنه أضـاف إليهـا أمثلة عديدة لم ترد بالمفتاح.

وأما القسـم الثـالـث مـن الكنايـة: فهو الكناية المطلوب بهـا نسبة[4]، ومن أمثلتها قول زياد الأعجم:

إن السـماحة والمروءة والندى   في قبة ضربت على ابن الحشرج

فلم يصرح بإثبـات الصفات للممدوح، وجـعلها مجمـوعة في قبة، تنبـيها على أن محلها ذو قبة، وجعلها مضروبة عليه، لوجود ذوي قباب في الدنيا كثيرين، فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية.

---

(1) الإيضاح، ص 368.
(2) منهج البلاغيين في بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص 58، العدد 10، 1984.
(3) مصطلحات بيانية، ص 202.
(4) الإيضاح، ص 371 وما بعدها.

وقول الشاعر:

والمجد يدعو أن يدوم لجيده   عقد مساعي ابن العميد نظامه

وقول أبي نواس:

فما جازه جود ولا حل دونه   ولكن يصيرُ الجود حيثُ يصير

وكقولهم: «مثلك لا يبخل»؛ قال الزمخشري: نفوا البخل عن مثله، وهم يريدون نفيه عن ذاته، قصدوا المبالغة في ذلك، فسلكوا به طريق الكناية لأنهم إذا نفوه عمّن يسد مسده، وعمن هو على أخص أوصافه، فقد نفوه عنه.

ومن الإنصاف القول بأن القزويني لم يقف «من كتاب مفتاح العلوم موقف المسلّم كما فعل غيره، وإنما تصرف فيه فترك ما لم يستحسنه، وأبقى على ما استحسنه منه وأضاف إليه من آرائه وآراء من سبقوه»[1]، وأيضا أكثرَ من الأمثلة والشواهد، معتمداً - ضمنيا - على تاريخ الفن الكنائي، ولا أدل على التمكن في العلم من التصرف بالزيادة والنقص في مسائله.

وقد يظن في اجتماع كناية الصفة والنسبة أنهما قسم رابع[2] من الكناية؛ كما في قول القائل: يكثر الرماد في ساحة عمرو، كناية عن أن عمرا مضياف؛ فالصواب أنهما كنايتان: إحداهما صفة للمضيافية، والثانية عن إثباتها، ويجوز في هذا الضرب التكنية عن نسبة الشيء الذي تقع فيه الكناية، وأيضا الصفة معا؛ كما في قول الشنفرى:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها   إذا ما بيوت بالملامة حلت

ففي سلامة البيت من اللوم كناية عن عفة صاحبه، وفي النجاة من اللوم كناية عن صفة العفة. وليس في هذا القول جديد؛ إذ كان السكاكي نبّه عليه ولم يزد فيه القزويني على شرح الأمثلة والتعليق عليها.

وقد يحدث تفاوتٌ في الكناية، فتكون تعريضا وتلويحا ورمزا وإيماء وإشارة، وهو تفاوت مرده إلى قلة أو تعدد الوسائط التي يتم من خلالها الانطلاق من المعنى الأول إلى المقصود البعيد في الكناية، وقد نبه السكاكي على ذلك كله[3].

(1) علم البيان، ص 49.

(2) الإيضاح، ص 374.

(3) مفتاح العلوم، ص 403.

فالكناية إذا كانت عرضية سميت تعـريضًا، بحيث يترك التصريح بذكر الموصوف في كناية الصفة والنسبة؛ كقولنا: المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده؛ أي ليس المؤذي مسلما، وقـوله تعالى: ﴿... هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝٢ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ... ۝٣﴾ [البقرة: ٢، ٣][1] إذا فسر الغيب بالغيبة؛ أي يؤمنون مع الغيبة عن حضرة النبي ﷺ وأصحابه رضي الله عنهم.

وقال القـزويني في موضـع تال: «والتعريـض كما يكون كـناية قد يكون مـجازا»؛ كقولك: «آذيتني فـتعرف، وأنت لا تريد المخـاطَب، بل تريد إنسانا معه، وإن أردتهما جميعا كان كناية»[2]. ويؤاخذ إبراهيم عبد الحميد السيد التلب الخطيب القزويني؛ لأنه «يفهـم من إشارة السـياق بمعونة الـقرائن، فلا تـعلق له باللفظ، وهو يأتي على سـبيل الحقيقـة، ويأتي على سبيل الكناية، كما يأتي على سـبيل المجاز...»[3]. وربما كانت شدة الغـموض إحدى الفروق الجـوهرية بينه وبين الكناية؛ لكون أن المقصـود منه يفهم بذكر ما يدل عليه، وليس التصريح به.

وتظهر بلاغة الكناية في تأكيد إثبات الصفة، وفي ذكر الشيء ببينة أبلغ في إثباته من دعواه بلا بينة[4]. وقال عـبد المتعـال الصعيـدي: «ومن أغراض الكناية أنهـا تقدم لك الحقيقة مصحوبة بدليلها، وأنها تبـرز المعقول في صورة المحسوس، وأنه يحترز بها عما لا يليق التعبير به، إلى غير هذا من أغراضها»[5].

وبذلك فإن بلاغة التعـبير الكنائي تتحقق كلما أمكن بلوغ الغاية المرجـوة من التعبير بها، وكلما تحددت تلك الغاية، وأثرت في المتلقين، وكان لها وقع في النفوس.

حـاول الخطيب القزويني شـرح باب الكناية من كـتاب المـفتـاح، ولم يثنه ذلك عن العودة إلى تاريخ البلاغة، باعـتباره معينًا لكثير من الآراء ووجهات الـنظر، استعان بها كلها في إيضاح ما كان ملتـبسا من أقوال السكاكي. وهو وإن ترسم خطى السكاكي في تعريفه للكناية وتقـسيمه لها، إلا أنه حاول أن يتفـرد في جانب مهم من الدراسة، وهو الإكثار من الأمثلة والشواهد والتعليق عليها، وبذلك فإن الادعاء بأنه «لم يزد في دراسته

---

(1) وراجع الإيضاح، 374، 375 «بتصرف».

(2) الإيضاح، ص 376.

(3) مصطلحات بيانية، ص 204.

(4) الإيضاح، ص 376، 377 «بتصرف».

(5) بغية الإيضاح 3، 151.

للكناية عمّا قاله السكاكي، ولم يقدم جديداً يستحق الذكر والتسجيل»[1] غير صحيح على الإطلاق. ومن يتدبر أسلوبه الأدبي الرقيق وتحليله المركز يدرك فرق ما بينه وبين السكاكي، بل يقف على التحول الذي يقع عادة في المزج بين أسلوب منطقي جاف، وآخر أدبي سلس.

* تناول الإمام الحسين بن عبد الله بن محمد، المشهور بشرف الدين الطيبي (ت 743 هـ) الكناية في كتابه «التبيان في البيان»، وكان على ما يبدو معجبًا بالسكاكي، ناهجًا على سبيله، معتمداً على أهم مصادر البيان العربي عند العلماء المتأخرين، من مثل المصباح، والإيضاح، والمثل السائر وغيرها؛ فكتابه لا يعدو أن يكون تلخيصًا لتلك الكتب لا يخلو من بعض الإضافات والزيادات والاعتراضات التي تدل على أنه لم يكن عبداً منقاداً لأولئك العلماء. ويكشف عبد الستار حسين زموط محقق الكتاب طبيعة تأثره بالسكاكي قائلا: «حتى نلمحه ملخصا لكلام السكاكي مع اقتضاب شديد في بعض المواضع يجعل فهم المعنى عسيرا، كما كان يؤيده في بعض آرائه كرأيه في المجاز العقلي، ويدفع عنه بعض اعتراضات الخطيب القزويني، ومع هذا كله فلم يكن عبدا للتقليد، بل كانت له لمحات طية أثبت بها شخصيته في الكتاب...»[2]. وبذلك تتضح صلة مؤلفه بتاريخ التعبير الكنائي باعتبار المسائل التي لخصها أو جملة الاعتراضات التي اعترض بها على غيره.

بدأ الإمام الطيبي بتعريف الكناية بقوله: «وهو ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم، ليتنقل منه إلى الملزوم؛ كما يقال: فلان طويل النجاد؛ أي طويل القامة»[3]؛ فبنية الكناية تعتمد في الأساس على عدم التصريح بالشيء لتوافق ما تدل عليه في الاصطلاح اللغوي، وهو الستر، ثم إلى ما يساوي الشيء في اللزوم، ليتنقل منه إلى الملزوم. وقد اكتفى بضرب مثال واحد لتوضيح الحد دون أن يعلق عليه.

ثم انتقل إلى تبيان معنى الكناية في اللغة وأنها من إخفاء وجه التصريح مثل الكنى التي فيها إخفاء التصريح بالعلم[4]. وهو رأي يخالفه فيه بهاء الدين السبكي الذي يقول: «الكنى التي هي أحد أنواع الأعلام صرحوا بأنها كناية، وفيه نظر؛ لأن الكنية

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 37.

(2) التبيان في البيان، مقدمة التحقيق، ص 101.

(3) المصدر السابق، ص 406.

(4) المصدر السابق، ص 406.

علَم، والعَلَم صريح في مسماه، فلا فرق بين دلالة أبي عبد الله، ودلالة زيد العلمين عليه»[1]. وبهذا فإن دلالة الكنية صريحة، في حين أن دلالة الكناية خفية، ولا يعني اشتقاق إحداهما من الأخرى أنهما ذات دلالتين متماثلتين.

والكناية عند الطيبي تنقسم إلى «مطلقة، أو غير مطلقة، والمطلقة: هي ما يطلب منه نفس الموصوف، وهي بمعنى واحد نحو قولك مضياف، كناية عن زيد بسبب اختصاصه به، أو بمعان مجموعة؛ كقولك: حي، مستوي القامة، عريض الأظفار، وتعني به الإنسان»[2]. ومعلوم أنه أبدل مصطلح الكناية عن الموصوف، أو الكناية «المطلوب بها غير صفة ولا نسبة» كما في الإيضاح للقزويني[3] بمصطلح مطلقة، أو غير مطلقة. ولعله فضل الإطلاق - وهو بخلاف التقييد - على أي استعمال آخر اعتبارا لدلالة الكناية في هذا النوع على الموصوف؛ سواء اتصف بصفة أو صفات عديدة، وسواء أكان المعنى المقصود قريبًا أو بعيدًا.

وقد يكون الطيبي صرف ذهنه عن تكثير الأقسام غير مجار للسكاكي وبعض أتباعه، فقال إن هذا القسم قد يكون معنى واحدا أو مجموعة معان.

وأما غير المطلقة فيرجع سبب تسميتها كذلك إلى أنها مقيدة بعاملي الخفاء والتجلي، نظرا لتفاوتها إلى رمز وتلويح وإيماء وتعريض، وهي فكرة يعود الفضل فيها إلى السكاكي[4]. ومن اللافت أن الطيبي عدل عن تقسيم الكناية إلى كناية الصفة، وكناية النسبة، وإيراد المصطلحين اللذين عرفنا به، مفضلا الأخذ برأي السكاكي في تفاوتها إلى أنواعها المذكورة آنفا. وقد عقب على ذلك بشرح كل نوع على حدة؛ فالرمز سمي رمزا للطف الإشارة إلى المطلوب من قرب مع الخفاء، بمعنى أن ينتقل فيه إلى المطلوب من لازم واحد، ويراد بالخفاء هنا ضعف اللزوم، وقد يستحسن بين المتحابين، ومن أمثلته قول زهير:

وللعيون رسالاتٌ مرددةٌ تلري القلوب معانيها وتخفيها[5]

(1) عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص 4، 251.

(2) التبيان في البيان، ص 406.

(3) الإيضاح، ص 366.

(4) قال السكاكي: «ثم إن الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، ومسار الحديث يحسر لك اللثام عن ذلك» مفتاح العلوم، ص 403.

(5) لم أعثر عليه بديوانه، والرسالة: ما يرسل، و- الخطاب.

وقول الآخر:

ولو توافـقنا غـداة وداعنا　　أشـرن إلينا بالجفون الفواتر

فلم أر شيئًا كان أخصر شاهدا　　من اللحظ ينبي عن دخيل الضمائر(1)

ويزيد الطيبي إيضاحًا للدلالة الرامزة باعتبار أن المطلوب فيها نفس الصفة، فيكون الإخفاء المشار إليه في الرمز عندئذ يقصد به مراعاة الموصوف، ومثاله قول الرسول ﷺ لعدي: «إنك لعريض القفا»، كناية عن الحمق، أو الاحتراز من اللفظ لا يحسن التفوه به، كألفاظ الجماع التي منها: الإفضاء، والغشيان، واللمس؛ قال تعالى: ﴿... وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ... ﴿٢١﴾﴾ [النساء]، وقوله تعالى: ﴿... فَلَمَّا تَغَشَّاهَا... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعراف]، وقوله تعالى: ﴿... أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء]، وقول امرئ القيس:

فصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا　　ورضت فذلت صعبة أي إذلال

ومن أغراض ذلك أيضًا استهجان الصفة؛ كقوله تعالى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة]، أو مدح وإعلاء شأن الموصوف؛ كقول الخنساء:

طويل النجاد رفيع العماد　　سـاد عـشيرته أمردا

وقول امرئ القيس:

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها　　نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل(2)

ومن الملاحظ أن إبانة الجوانب المظلمة للرمز على الشاكلة التي وردت بكتاب الطيبي قلّما نعثر لها عن مثيل في كتب بقية البلاغيين؛ من ذلك غلبة الاتكاء على الرمز في الغزل الجاري بين المتحابين، وقد تدفع إليه الرقابة الأخلاقية التي يفرضها المجتمع على المرأة والرجل معًا، حتى لا تؤدي علاقتهما إلى ما لا يرضاه ويأباه، ولذلك تجد المتحابين ينزعون إلى الكناية بالرمز، حتى لا ينكشف أمرهما ويفتضحا بعد أن يذاع سرُّهما.

وقد تكون الكناية بالرمز أسلوبًا لائقًا في إيصال المعنى المقصود دون خدش شعور المستمع أو مس لشخصه، كما قد تكون الدلالة الرامزة أسلوبًا أنجع من التصريح بما لا يحسن التلفظ به، مثل الأحوال التي ذكرها القرآن الكريم في علاقة الرجل بالمرأة، بحيث اعتبرت الكناية عنها دليلاً على النزعة الخلقية السامية التي يريد اللهُ سبحانه أن يغرسها في نفوس الناس وضمائرهم حتى لا تشيع الرذيلة وتزول الفضيلة. وفضلاً عن

---

(1) التبيان في البيان، ص 406، 407. الفواتر: فتر الطرف: انكسر نظره. أخصر: الأخصر، يقال هذا أخصر من ذاك وأقصر، أوجز.

(2) التبيان في البيان، ص 407، 408.

ذلك ما تجده في هذا النوع من رفع شأن الممدوح، والسمو به إلى أعلى المراتب. وقد يكون المفيد اعتبار الغايات السالفة الذكر جزءاً من بلاغة الأسلوب الكنائي، وفائدة التعبير به، وفضله على التصريح.

ومن الواضح أن الأمثلة والشواهد التي ساقها الطيبي أغلبها من تلك التي استشهد بها البلاغيون قبله، مثل آيات القرآن الكريم، وبيتي امرئ القيس[1]، وبيت الخنساء.

وقد لا يختلف حديثه في الكناية بالرمز عن التلويح الذي يشار به إلى المطلوب من بعد مع خفاء؛ أي بعدة لوازم، ومن أمثلته قول الرضي:

وملتبس بالركب بادرت خلفه ... يلوح بالأردان وهو يراني[2]

وقول ابن هرمة:

لا أمتع العوذ بالفصال ولا ... أبتاع إلا قريبة الأجل

وقول امرأة تشتكي بعض ولد سعد بن عبادة قلّة الفأر في بيتها، فقال املأوا بيتها خبزاً وسمنًا ولحمًا[3].

وقد تابع الطيبي السكاكي في تأويل البعد في هذا النوع، معتمداً على التفصيل الممل الذي يغلب عليه التكلف، وكثرة الانتقال من المقدمة إلى النتيجة على الشاكلة التالية:

«وقال حسان:

يغشون حتى ما تهر كلابهم ... لا يسألون عن السواد المقبل[4]

---

(1) فقول امرئ القيس: فصرنا إلى الحسنى ورقّ كلامنا. . .البيت. استشهد به ابن الأثير في «المثل السائر» 3، 49، وقوله في البيت الموالي: وتضحي فتيت المسك فوق فراشها. . .البيت. استشهد به قدامة في نقد الشعر، راجع نقد الشعر بتحقيق كمال مصطفى، ص 156، وتابعه فيه بقية العلماء، وأما بيت الخنساء فثمة إشارة إليه في مفتاح العلوم، ص 402، والإيضاح، ص 365.

(2) الركب: الراكبون، العشرة فما فوق (ج) أركب، وركوب. والبيت بديوان الشريف الرضي 2، 434.

(3) التبيان في البيان، ص 408، 409، 410.

(4) قال ابن الأثير في «كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»، ص76: «ولما حضرت الحطيئة الوفاة قال: ابلغوا الأنصار ان اخاهم امدح الناس حيث يقول:

يغشون حتى ما تهر كلابهم لا ... يسألون عن السواد المقبل»

وهو بديوان حسان بن ثابت، ص309.

فإن تَرْك الهرير يدل على جبنه، وجبنه على مشاهدته وجوهًا إثر وجوه، وهي مشعرة بكثرة تردد الضيفان، وهي بكونهم مضيافين، وقوله لا «يسألون» إما تكميل فيكون كناية عن شجاعتهم وشدة جأشهم، أو تتميم فيكون عبارة عن إرادة مزيد سخاوتهم»[1]. ومعلوم أن كثرة اللوازم لبس في العقل ما يجعلها تستقيم في ذهن المبدع أو المتلقي على السواء على هذا الترتيب الذي تتوالى فيه الفوائد الواحدة بعد الأخرى، ولعله بعدئذ من تأثير المنطق.

وأما الإيماء[2]: فهو كناية يكون المطلوب بها قريبًا، وليس بها خفاء، نتيجة قوة اللزوم وظهور المكنى عنه، وهو إما لتخصيص الصفة بالموصوف، أو لتخصيص الموصوف بالصفة.

ومن أمثلة الأول قول الشاعر:

والمجد يدعو أن يدوم لجيده عقد مساعي ابن العميد نظامه

وقول أبي نواس:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

وقول الشنفرى يصف امرأة بالعفة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

ومن أمثلة الثاني:

من نور وجهك تضحي الأرض مشرقة ومن بنانك يجري الماء في العود
أضحت يمينك من جود مصورة لا بل يمينك منها صورة الجود[3]

أراد تخصيص الممدوح بصفة الجود، فجعل يمينه مصورة منه، ميزت عن غيره على طريقة قولها:

«فإنما هي إقبال وإدبار ثم بالغ فيه حيث جعلها منبع الجود ومعدنه».

ومعلوم أن هذا النوع هو ما يعرف بكناية النسبة، وهو القسم الثالث، ويتم «بأن يصرح بالصفة ويقصد بإثباتها لشيء الكناية عن إثباتها للموصوف بها»[4]. والغرض من الكناية بها هو عدم التصريح بذكر الصفات، فقول زياد الأعجم:

---

(1) التبيان في البيان، ص 409.

(2) المصدر السابق، ص 410 وما بعدها.

(3) البنان: أطراف الأصابع، واحدته بنانة.

(4) بغية الإيضاح 3، 158.

«إن السماحة والمروءة والندى   في قبة ضربت على ابن الحشرج

فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها في قبة، تنبيهًا بذلك على أن محلها ذو قبة، وجعلها مضروبة عليه لوجود ذوي قباب في الدنيا كثيرين، فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية»[1].

وبذلك يتضح أن تقسيم الطيبي للكناية اعتمد فيه على تفاوت أنواعها بحسب ما وردت في كتاب المفتاح، وجعلها أساسية ثم أدخل ضمنها الأقسام الثلاثة المعروفة، وتكاد الأمثلة والشواهد تكون هي نفسها التي وردت بكتب المتأخرين، وهو وإن جارى السكاكي إلا أنه خالفه في الإكثار من تلك الأمثلة»، وعلى الرغم من أن الطيبي أكثر تفصيلاً واغزر أمثلة من السكاكي في الكناية نجده يختم كلامه فيها بالإشادة بالسكاكي. . .»[2]. وقد يُعدّ الإكثار من تلك الشواهد وتحليلها من مواضع تفرده وإضافاته.

ومن أنواع الكنايات التعريض: وقد عرفه بقوله: «وهو الكلام المشار به إلى جانب وإيهام أن الغرض جانب آخر، وسمي تعريضًا لما فيه من التعوج عن المطلوب، ويقال نظر إليه بعرض وجه؛ أي بجانبه، ومنه المعاريض في الكلام، وهو التورية بالشيء عن الشيء، وفي المثل: «إن في المعاريض لمندوحةً عن الكذب»[3]. والدارسون يجملون معناه في قولهم: «التعريض هو أن يطلق الكلام، ويشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق»[4]. ولا بد أن يكون بين المعنى المذكور والمعنى المقصود صلة تجعل أحدهما - وهو المذكور - يتطلب الأخر غير المذكور، وهو المقصود. وتظهر تلك الصلة من سياق العبارات؛ لأن حقيقة التعريض هي: «أن يفهم من اللفظ معنى السياق من غير قصد استعمال اللفظ فيه أصلاً؛ أي أن أساس استعمال المستوى التعريضي هو الصياغة الحقيقية، ثم يكون تجاوزها مردودًا إلى السياق. . .»[5]. وما دام كذلك فإنه لا يأتي في اللفظ المفرد على الإطلاق، بخلاف الكناية التي تأتي في المفرد والمركب معًا.

---

(1) الإيضاح، ص 371، 372.

(2) التبيان في البيان، مقدمة التحقيق، ص 81.

(3) التبيان في البيان، ص 415.

(4) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، علم البيان، ص 153.

(5) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 194.

ومن أغراضه[1]: إعلاء جانب الموصوف وملاطفته؛ كما يقول الخاطب لمن يخطبها: إنك لجميلة صالحة، وعسى اللهُ أن ييسر لي امرأة صالحة، عملاً بقوله: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]، وقد يكون لاستعظام المخاطب؛ مثل قول المحتاج: جئتك لأسلم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم. وذلك ما نص عليه الطيبي من أغراض التعريض، وإن كنا نرجح أنه يتعدى في أغراضه غايات يحددها المقام الذي يستخدم فيه.

ويوجه الإمام الطيبي النظر إلى نوع من الكنايات التي استنبطها الزمخشري من آي القرآن الكريم، وخلاصتها: «هي أن تعمد إلى جملة معناها على خلاف الظاهر، فتأخذ الخلاصة منها من غير مفرداتها بالحقيقة والمجاز، فتعبر بها عن مقصودك؛ كما تقول في قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ ﴿٥﴾﴾ [طه]، إنه كناية عن الملك فإن الاستواء على السرير لا يحصل إلا مع الملك فجعلوه كناية عنه»[2]، وهو نوع من الإيماء، وقد تبين لنا أن هذا النوع هو ما أسماه الزمخشري في بعض المواضع من تفسيره الكشاف «بالمجاز عما وقع كناية»[3]. ولا يوافق الإمام الطيبي الزمخشري مخافة أن يؤدي التأويل إلى الشبهات، كما هو الشأن في أقوال الباطنية، ويضرب لذلك مثلاً بالمراد من قوله تعالى: ﴿... فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ... ﴿١٢﴾﴾ [طه]، الاستغراق في الخدمة من غير تصور فعل وخلعه»[4]. والذي دعا الطيبي لرده تفسير الزمخشري هو إرادة المعنى الحقيقي في هذا النوع من الكنايات الذي يتعذر جواز إرادته للعارض فيها.

ويختم الإمام الطيبي حديثه عن الكناية بإبانة أنها أقوى من التصريح؛ لأن الانتقال فيها من اللازم يتم بشرط المساواة بينه وبين الملزوم؛ ففيها إذن ادعاء الشيء بالبينة، وتصوير لحال المكنى عنه، وفرق بينها وبين المجاز؛ إذ أن الكناية لا تُنافي إرادة الحقيقة، في حين أن المجاز ينافي ذلك. وجملة الأمر أن الطيبي لم يخرج عن النطاق الذي رسمه السكاكي وأتباعه للكناية، وقد حاول جاهدا التفرد في بعض الأمور؛ كإطلاقه مصطلح «المطلقة وغير المطلقة»، واعتداده بفكرة التفاوت في أنواع الكناية كما وضعها السكاكي، واعتبارها أساسية في تقسيم الكناية بدل التقسيم الشائع.

---

(1) التبيان في البيان، ص 416 وما بعدها.

(2) المصدر السابق، ص 418.

(3) الكشاف 1، 182.

(4) التبيان في البيان، ص 418.

وتبدو إضافاته أيضًا في الإكثار من الأمثلة والشواهد بشكل يفوق مثيلاتها عند السكاكي، وأيضًا في بعض اعتراضاته على علماء البلاغة ونخص بالذكر منهم الزمخشري.

ومن الإنصاف أن يتم تقويم جهود هذا البلاغي استنادًا لطبيعة العصر الذي وجد فيه، وأيضًا لصلته بعلم البيان ككل؛ «لأن الرجل لم تكن البلاغة فنه الأول، بل كان ذا زاد ثقافي متنوع الطعوم وصاحب معرفة متعددة الجوانب وميراثه البلاغي يتشابه كثيرًا مع ميراث سابقيه»[1]. وحسبه إذن أن يستوفي دراسة جميع جوانب الكناية، وقد سعى جاهدًا إلى ذلك، وإن كانت تبدو على أسلوبه صنعة المنطق واستدلالاته.

وأما تقويم جهده في ضوء عصره فتفرض علينا الاعتراف بأننا «أصبحنا منذ القرن السابع الهجري في عصر التعقيد والجمود، وهو عصر أهم ما يميزه في البلاغة التلخيص إلى حدِّ الإلغاز، ثم الإطالة في غير جدوى حقيقية تنفع البلاغة نفعًا مذكورًا أو تغني فيها غناءً محمودًا»[2]. وهي مظاهر لا يخلو منها باب الكناية في كتاب الطيبي، ولعل طبيعة العصر هي التي دفعته إلى أن لا يتقدم في بحثه البلاغي إلى الأمام، وهو ما يؤكده بعض الباحثين. «وإذا كان لم يخطُ خطوات واسعة في مضماره فإن طبيعة العصر الذي عاش فيه - بالنسبة إلى عالم مفسر محدِّث بلاغي كالطيبي - كانت تجعله إلى المحافظة أقرب منه إلى التجديد»[3]؛ ولذلك بدا أن همه في بحث الأسلوب الكنائي لا يتعدى الإلمام بكل جوانبه، وليس دراسته دراسة تنم عن تجديد وابتكار.

عرض الإمام يحيى بن حمزة العلوي (ت 749 هـ) للكناية في كتابه «الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز». وكانت عنايته منصبة على تفهم ودراسة أقوال العلماء فيما يتصل بتعريفهم للكناية، والفرق بينها وبين التعريض، أو بقية أنواع المجاز، وبيان أقسامها وسر بلاغتها، ومزية التعبير بها مع ضرب الأمثال لها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكلام الإمام علي كرم اللهُ وجهه وما تضمنته الأشعار من لطيف الكنايات. ويبدو من منهجه في التحليل أنه مزج بين الطريقة الأدبية - التي تعتمد على الذوق والتحليل الفني وعلى السهولة في صياغة العبارة وتدفقها في لين وانسياب - وبين طريقة المناطقة التي تنزع إلى التكثير من الاحترازات، والعبارات الكزة الجافة، وكأنه يريد أن يسلك طريقًا من الاعتدال والتفرد في نفس الوقت.

---

(1) التبيان في البيان، مقدمة التحقيق، ص 176.

(2) البلاغة تطور وتاريخ، ص 367.

(3) التبيان في البيان، مقدمة التحقيق، ص 100.

وأول ما بدأ به العلوي هو: اعتبـاره الكناية واديًا من أودية البلاغة، وركنًا من أركان المجاز، وتختص بدقة وغموض، ومن أجل ذلك حـصـل الزلل لكثير من الفرق، بسبب التأويلات كما عـرض للباطنية فيما أتوا به من قبح التـأويل وشنيعه، ولطوائف من أهل البدع والضلالات[1]؛ فهي ترتبط بالبلاغـة ، وتعتبر شعبة من شـعب المجاز، فإذا أيقنا سلفًـا أن المجاز أبلغ من الحـقيقـة أدى ذلك إلى اعتـبار الكناية بهـذا المفهـوم أبلغ من التصريح. ثم بيّنَ العلوي معناها في اللغة[2]، مشيراً في أثنائها إلى الكنية، ولا بد من أن صلةً تجمعهما، ولذلك فهي «مـقولة على ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وأنشد الجوهري لأبي زياد:

وإني لأكنو عن قذور بغيرها   وأعرِب أحيانًا بها وأصارح

والكنية بالضم والكسر في فائها: واحدة الكنى، واشتـقاقها من الستر. يقال: كنيت الشيء، إذا سترته، وإنما أجري هذا الاسم على هذا الـنوع من الكلام؛ لأنه يستر معنى ويظهر غـيره، فلا جرم سـميت كناية...»[3]. ولا نظن أن في هذا ما يـعتبـر جديداً وطريفًا؛ إذ في كتاب «المثل السائر» شيء منه، وإشارات دالة على فحواه ومضمونه[4].

ثم إنه يورد معناها في اصطلاح علماء البـيان باديًا بتعريف عبد الـقاهر الجرجاني[5] رادًا إياه لأسباب ثلاثة:

أولها: قوله «ويأتي بتالـيه» إن أراد مثله فهو خطأ؛ لأن الكناية ليـست مماثِلة لما كان من اللفظ الذي تُرك بالكناية...

وثانيها: قوله «فيـومئ به»: فإن الإيماء لا يخلو من أن يكون على جهة الحقـيقة أو على جـهة المجاز؛ فـالإيماء يحتـمل إذن ما ذكـرناه، وليس في الإيماء إشـارة إلى أحد الوجهين، فلا بد من بيان أحدهما، وإلا كان كلامًا لا تفصيل فيه مخلاً بحد الكناية.

---

(1) الطراز، 1، 364، وراجع بخصوص الباطنية - هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، ص83.

(2) قال العلوي: «الكناية مصـدر كنى يكني وكنيته تكنية حسنة، ولامهـا واو وياء، يقال كناه يكنيه ويكنوه، والكنية بالأب أو بالأم، وفلان يكني بأبي عبد الله، وفلانة تكنى بأم فلان..» الطراز 1، 365.

(3) الطراز 1، 366.

(4) المثل السـائر 3، 50.

(5) راجع تعريفه في دلائل الإعجاز، ص 52، والمصباح 1، 366.

وثالثها: أن ذلك الحد يُنتقض بالاستعارة؛ كقولنا: رأيت الأسد؛ ففيه تركنا اللفظ الموضوع للشجاعة، وأتينا بتاليه، وأومأنا به إليه، فليس في التعريف دلالة على اختصاص الكناية[1].

فالوجوه الثلاثة - بحسب رأي العلوي - دالة على افتقار التعريف إلى الدقة والضبط المحكَم الذي يزيل الاحتراز، ولا يجعل الحد قابلاً لتنضوي تحته صور بيانية أخرى.

وأما ابن سراج المالكي صاحب المصباح[2]: فإن تعريفه يخلو أيضًا من بعض الدقة؛ وبيان ذلك أن قوله: «ترك التصريح بالشيء» عام في جميع أنواع المجاز؛ إذ يترك فيها التصريح بحقائقها الموضوعة من أجلها، وقوله: «إلى مُساويه في اللزوم» يحترز به عن الاستعارة في مثل قولك: رأيت أسدًا، فإنه ينتقل في الكناية عن لفظ إلى مساويه في مقصود دلالته، فإن الوصف كما يلزم قولنا: فلان كريم، فإنه يلزم مساويه أيضًا، وهو قولنا فلان كثير رماد القدر، بخلاف قولنا أسد، فإنه ليس مماثلاً لقولنا: فلان شجاع في مقصود دلالته، بل يخالفه في نفس دلالته، فإنه دالّ على خلاف ما دل عليه قولنا فلان شجاع، وإنما شاركه في بعض معانيه، وهو الشجاعة، ومنه اختلفا.

وقوله: «لينتقل منه إلى الملزوم»؛ يعني أن فائدة المساواة في الدلالة، هو المساواة في الملزوم.

ولا يخلو تحليل العلوي من روح المنطق والفلسفة، وقد تغلغلا في أذهان البلاغيين حتى عُدَّ اصطناعهما مظهراً غالبًا على المسألة البيانية كلها، وهو ما يذهب إليه محمود السيد شيخون بقوله عن دراسة العلوي خاصة: التي «تعتمد في أغلب الأحيان على الفلسفة والمنطق، فقد اطلع على جهود القدماء، ثم تناولها بالنقد الفلسفي المنطقي...»[3]. فهو إذن نقد تاريخي لأهم الأسس التي يقوم عليها التعبير الكنائي.

ويبدو أن في الأمر تناقضًا؛ لأن العلوي يوجه نقداً لاذعًا لبعض العلماء الذين يصطنعون المنطق في التحليل والاستنباط، مثلما هو شأن ابن سراج المالكي الذي «كان مولعًا بالمنطق ومعالجته، فغلبت عليه عباراته... فإن موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة ومعرفة أساليبهما، وهما بمعزل عن علم المنطق، فلا ينبغي أن يُمزج أحدهما بالآخر

---

(1) راجع المصباح 1، 366 وما بعدها.

(2) قال المالكي في حد الكناية: «هو ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم، لينتقل منه إلى الملزوم» الطراز 1، 367، 368.

(3) الأسلوب الكنائي، ص 44، 45.

لاختلاف حقائقهما»[1]. وتبدو هذه المسألة هي الشغل الشاغل للعلماء والدارسين قديمًا وحديثًا؛ إذ ثمة من يوجِّه أصابع الاتهام لهؤلاء العلماء الذين زَجّوا بالدراسات المنطقية في مسائل علوم العربيّة عامة؛ كالنحو والصرف والبيان، حتى أصبح من المتعذر النهضة بتلك العلوم بسبب التعقيدات المنطقيـة. ثم إن مسائل البيان مؤسسة على الذوق، وعلى الإدراك الفني لمواضع الجمال والقبح في النصوص الإبداعية. وإذا كان العلوي يقبل ببعض ما ورد في تعريف ابن سراج المالكي ويقدمه على غيره، فإنه يعترض عليه من وجهين[2]:

أولهما: أن ما ذكره ينسحب أيضًا على الاستعارة؛ كقولك: رأيت الأسد، فإنك تركت التصريح بقولك لقيني الشجاع إلى لفظ الأسد، والكناية مخالفة للاستعارة في ماهيتها فلا يخلطان.

وثانيهما: فإن قوله: «إلى ما يساويه في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم» إن أراد بالملزوم المدلول، فذكرُ هذا الأخير أوضح في الذهن، ولا حاجة لنا إلى عدم ذكره، وإن أراد به معنى آخر غيره فهو خطأ لا فائدة فيه؛ لأنه لا مشاركة بينهما إلا في مدلولهما، ولهذا كان كناية عنه. وهكذا يبدو أن أهم الاعتراضات إنما تنبني على الاحترازات الناشئة من عدم الضبط المحكِم للحد وإمكانية تأويل دلالة العبارات لتستوعب مفاهيم أخرى ثانوية.

وأما التعريف الثالث والذي أورده العلوي، فهو لابن الأثير، وقد حكاه عن بعض علماء البيان[3]؛ وهو أن الكناية «اللفظ الدال على الشيء بغير الوضع الحقيقي بوصفٍ جامعٍ بين الكناية والمكني عنه، وزعمَ أن مثال ما قاله هو اللمس، والجماع؛ فإن الجماع اسمٌ موضوع حقيقي لمعناه، واللمس كنايةٌ عنه، وبينهما الوصف الجامع؛ لأن الجماع لمسٌ وزيادة، فكان دالاً عليه بالوضع المجازي»[4]. ويراه باطلاً من أوجه ثلاثة:

أولها: أنه يفسد بالتشبيه؛ لأنه اللفظ الدال أيضًا على غير الوضع الحقيقي في وصفٍ من الأوصاف.

---

(1) المصباح 1، 370.

(2) المصدر السابق 1، 369.

(3) الطراز 1، 369.

(4) المصدر السابق 1، 368، 369.

وثانيها: فإن الكناية لا تفتقر إلى ذكر الجامع؛ فقولنا: فلان كثير رماد القدر، دليل على كرمه، فهو غير محتاج إلى ذكر جامع؛ لأن ذلك يخرج الكناية عن حقيقة وضعها ويبطل فائدتها.

وثالثها: أنه ذكر الكناية والمكني في حد الكناية، ففيه تفسير الشيء بنفسه.

ومن البين أن غربلة هذه الآراء التي تحاول عبثًا وضع تعريف متكامل للكناية اعتمد فيها العلوي على العقل ما أمكنه ذلك «ودراسة العلوي للكناية دراسة تمتار بالإحاطة والشمول وتقوم على العقل»[1]. وكأن النزعة العقلية هي التي دعته إلى أن يشكك في كل ما وصل إليه من تعريفات، فحاول هدم بعضها، وأبقى على بعضها الآخر ليقوم في النهاية ببناء مفهوم يراه متكاملاً للفن الكنائي.

وأما التعريف الرابع: فقد حكاه ابن الأثير عن بعض الأصوليين[2]، وهو: أنها اللفظ الذي يحتمل الدلالة على المعنى، وعلى خلافه، وهو فاسد لأمرين:

أولهما: أنه يبطل بالمشترك اللفظي مثل قرء وشفق؛ فكل واحد منهما دال على المعنى وعلى خلافه.

وثانيهما: أنه يبطل بالحقيقة والمجاز، فقولنا: أسد وبحر، دالّ على الوضع الحقيقي للفظ، واستعماله المجاري أيضًا، فهو تعريف يغلب عليه التعميم، وليس فيه ما يدل على خصوصية الكناية؛ لأنه يتداخل مع ظاهرة لغوية تعتبر من خصائص العربية، وهي المشترك اللفظي[3]، وإن كان التداخل واردًا على المرجح، وهو إذا بطلَ بالحقيقة والمجاز اشتركت معه بعض صور الكناية الأخرى.

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 44.

(2) الطراز 1، 370، 371.

(3) قال السيوطي: «وقد حده أهل الأصول بأنه اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة، واختلف الناس فيه؛ فالأكثرون على أنه ممكن الوقوع، لجواز أن يقع إما من واضعين، وإما من واضع واحد لغرض الإبهام على السامع، بحيث يكون التصريح سببًا للمفسدة، كما روي عن أبي بكر الصديق رضي اللهُ عنه، وقد سأله رجل عن النبي ﷺ وقت ذهابهما إلى الغار: من هذا؟ قال: هذا رجل يهديني السبيل» المزهر 1، 369. والظاهر من المثال الأخير أن المشترك يتداخل مع الكناية؛ لأن قصد أبي بكر أنه رسول اللهُ الذي يهدي إلى سواء السبيل وهي الآخرة.

والعلوي يعترض أيضًا على تعـريف الرازي الذي حدّ الكناية بقوله: إنها اللفظ الدال على معنى مقصود مع ملاحظة معناه الأصلي؛ لكونه يفسد بالاستعارة؛ لأنها تدل على معنى مقصود باعتبار معناها الأصلي، فيلزم أن تنضوي تحت الكناية، كما يبطل تعريفه بالحقيقـة والمجاز؛ لأنه ما من مجاز يدل على معنى إلا وهو دال على حقيقته، وبذلك تدخل أنواع المجاز في الكناية[1].

ومعلوم أن تداخل الكناية مـع صور البيان والبـديع وبعض خصائص العـربية ظاهرة بارزة شديدة التعلق بها لا يعود الفضل فيها إلى العلوي في اكتشافها والتنبيه عليها.

وكان من المفـترض أن يوجه النظر إليهـا في حد الكناية بالنص على أن التفـاوت قد يقع فيها فتتحول إلى صور بيانية أخرى.

وأما التعريف الخامس للكناية: فهو لابن الأثير، وهو: أنها كل لفظ دل على معنى يجـور حمـله على جانبـي الحقـيـقة والمجـاز؛ ومـثاله قـوله تعـالى: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ...﴿٢٢٣﴾﴾ [البقرة]؛ فإن لفظ الحـرث دال على معناه بالحقيقة، واستـعمل في مجازه وهو الجماع، فلما دل على الحقيقة والمجاز اعتبر كناية، وهو فاسد من أوجه ثلاثة:

أولها: أن قوله «معنى يجور حمله على جانبَيِ الحقيقة والمجاز» يدل على أن المعنى واحد على جـهة الحقيقـة والمجاز، وهو خطأ؛ لأن المعنى الواحد لا يجـور حمله على الجهتين لاجتماع الإثبات والنفي فيه، وبالتالي فإنه يصـير حقيقةً وضد الحقيقة، علمًا أن للكناية معنيين أحدهما حقيقة والآخر مجاز، وليس كما ادّعى هو أنها معنى واحد.

وثانيها: أن ما ذكره يبطل بالاسـتعارة؛ فقولنا: فـلان أسد، كما يدل على الحقـيقة وهو السبع، دل أيضًا على مجازه وهو الشجاعة.

وثالثها: فإن قوله: «بوصفٍ جامع بين الحقيقة والمجاز» يدخل فيه التشبيه الذي لا بد فيه من أمـر جامع وهو وجه الشبـه، بخلاف الكناية، فاعتـبار الجامع فيهـا يدخلها في التشبيه، وهو محال، ويعجب العلوي من ابن الأثير؛ لأنه عاب على بعض علماء البيان اشتراطه الجامع في الكناية، وأبطله هو بإدخال الكناية في التشبيه، ومع ذلك عده - أي الجامع - إحدى أسس التعبيـر الكنائي، وهو تناقض، وكأنه يجهل أن وضع الحدود غيرُ فن الكتابة وقد برع فيه[2].

---

(1) الطراز 1، 371.

(2) المصدر السابق 1، 372، 373.

وقد يكـون من الإنصاف ألا نغلو في التحامل على العلماء الذين حاولوا تعريف الكناية، وخاصة ابن الأثير الذي كنا نفضل لو أنه استعمل مصطلح «التناسب» بدل «الوصف الجامع» حتى يقلـلَ من انسيابية المصطلحات التي يقترن استعمالها في صورة كالتشبيه أو الاستعارة، ويندر تداولها في صورة أخرى هي الكناية. ورغم ذلك فإن بعض الدارسين برر دلالة الوصف الجامع بقوله: «فابن الأثير يشترط الوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز في الكناية، وهو يقصد بهذا الوصف الجامع ما يجعل المتلقي يستشفُ الدلالة الرامزة من خلال الأداء اللغوي في التعبير الكنائي...»[1]. ومهما كان نوع التبرير فإن الغاية من الوصف الجامع تبدو فيما يجب أن يتوفر من تلازم وانسجام بين معنيي الكناية القريب والبعيد، وهي محصلة عقلية تنتج من التفاعل الذهني بينهما.

ويخلص العلوي في النهاية إلى وضع تعريف للكناية بقوله: «هي اللفظ الدالُّ على معنيين مختلفين حقيقةً ومجازٌ من غير واسطة، لا على جهة التصريح»[2]. وهو تعريفٌ استعان فيه بالمنطق، وكان متفطنًا إلى ما يمكن أن يتداخل مع الكناية من بقية صور البيان، وبذلك وضع «للكناية تعريفًا جامعًا مانعًا، يدل على تمكنه من المنطق، وخبرته التامة بحدوده ورسومه وقضاياه...»[3]. وبذلك سعى جاهدًا لسد الطريق أمام كل ما يؤدي إليه التأويل على غير الظاهر من مثل قوله: إن «اللفظ الدال يحترز به عن التعريض فإنه ليس مدلولاً عليه بلفظ» لكونه يفهم من السياق، وقوله: «على معنيين» يحترز به عما يدل على معنى واحد، فإنه ليس كناية، ومن ضمنه الألفاظ المتواضع عليها؛ كرجل وفرس، وألفاظ المشترك، فإنهما دالان على معنيين. وقوله: «مختلفين» يخرج عنه المتواطئ. وقوله: «حقيقة ومجاز» يحترز به عن اللفظ المشترك، فإن دلالته على ما يدل عليه من المعاني من جهة الحقيقة لا غير. وقوله: «من غير واسطة» يحترز به عن التشبيه، فإنه لا بد فيه من أداة التشبيه إما ظاهرة أو مضمرة. وقوله: «على جهة التصريح» يحترز به عن الاستعارة؛ فإن دلالتها على ما تدل عليه من جهة صريحها إما بغير قرينة كدلالة الأسد على الحيوان، وإما بقرينةٍ كدلالة الأسد على الشجاع، بخلاف

(1) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 428.

(2) الطراز 1، 373.

(3) الأسلوب الكنائي، ص 45.

الكناية، فإن الجماع ليس صريحًا في قوله تعالى: ﴿ ... فأتوا حرثكم ... ﴿٢٢٣﴾ ﴾ [البقرة]، وإنما هو مفهوم على جهة التبع، كما دلت عليه بحقيقتها[1].

وقد يكون من المجدي أن نتأمل في هذا المنهج الذي اصطنعه العلوي في دراسة الكناية؛ فبدأ فيه بالإشكاليات التي تطرحها الحدود والتعاريف عادة، والتي ظلت - أعني التعريفات - محل اختلاف بين العلماء قديمًا وحديثًا كما يرى الفيلسوف الألماني «ليبنتز، جوتفريت فلهلم 1646 - 1716»، فالاهتمام إذن بالتعريفات قديم في أصله حديث في توجهاته؛ إذ «من المؤكد على كل من حاول أن يدرس البيان العربي وغير العربي - وبكيفية جدية - التعرض لما يدعوه المناطقة بالتحديدات والتعريفات، إذا كان حريصًا على أن يضع لعمله أسسًا مكينة وراسخة، وخصوصًا في أصولها اليونانية حتى يتبين له صنيع المناطقة والبلاغيين والأصوليين العرب والمسلمين»[2]. ومعنى ذلك أن غالبية التعريفات تأثرت إلى حد بعيد بالمنطق، وهو ما نلمسه في بعضها الذي ذكره العلوي والذي بيَّنَ فساد بعضه، وتكامل بعضه الآخر مستفيداً هو الآخر من المنطق ورسومه.

فالعناية بالتعريف إذن توجُّه صائب يؤيد جدواه ما ذكرناه آنفًا، وما يثبته الدارسون من أن الاهتمام بالتحديد أو التعريف مسألة قديمة قدم الفكر الإنساني؛ إذ «هو الوسيلة الأساسية لإدراك جواهر الأشياء مهما كانت، واعتباراً لهذا الدور الإدراكي والمعرفي فإن أرسطو ضبط مكونات التحديد ومنهاجيته»[3].

ويبدو أن العلوي كان على اطلاع بمنهاجية التحديد وضوابطه.

وفي معرض حديث العلوي عن الكناية والمجاز يقول: إن أكثر علماء البيان على عد الكناية من أنواع المجاز خلافًا للرازي الذي أنكر ذلك، وزعم أنها عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيًا هو المقصود، فإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ، وجب أن يكون معناه معتبراً فيما نقلت اللفظة إليه عن موضوعها، فلا يكون مجازاً. وهو باطل من وجهين:

أولهما: لأن حقيقة المجاز ما دل على معنى.

وثانيهما: لأن الكناية قد دلت على معناها اللغوي الذي وُضعت من أجله، وبعدها لا يخلو حالها إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا، فإن لم تدل

---

(1) الطراز 1، 373، 374. (2) مجهول البيان، ص 11.

(3) المرجع السابق، ص 12. أرسطو: (384-322 ق.م) فيلسوف يوناني تتلمذ على أفلاطون وعلم الإسكندر الأكبر وأسس اللوقيون حيث كان يحاضر ماشيًا، فسمي هو وأتباعه بالمشائين.

فلا معنى للكناية، وإن دلت عليه بالوضع، ومن العجب أن الرازي اعتبر الاستعارة مجازاً، بخلاف الكناية، وهما سيان، فكل منهما دل على معنى يخالف ما دل عليه بأصل وضعه[1].

ويعترض بعض الدارسين على محاولة العلوي إقناعنا بفساد رأي الرازي، نظراً للاضطراب الحاصل فيه، «ولا يستطيع العلوي أن يقنعنا، وهو يعلل كيف دخل الخداع على الرازي حتى أبطل كون الكناية مجازاً، فهو في تعليله يخلط، كما يخلط الرازي أيضا بين الدلالة الحرفية والدلالة الفنية والزعم بأنهما يجتمعان...»[2]؛ فالاعتداد بالمعنى الأصلي في الكناية، وهو السبب الذي من أجله عُدت من الحقيقة في رأي الرازي، يقلل من شأن المعنى الثاني بالرغم من أنه المراد فيها؛ فالعبرة في الكناية بغرض الاستعمال كله لا بجزئه.

وأما الفرق بين الكناية والاستعارة فهو كما في قولنا: رأيت أسداً؛ إذ فيه تجوُّز بالاستعارة، فإذا كنت تريد الحقيقة فهو السبع، فلا تحتاج إلى قرينة، وإذا أردت الشجاع فأنت تحتاج إلى قرينة؛ فالاستعارة فيها وضعان حقيقة ومجاز، بخلاف الكناية فإن معنييها - الحقيقة والمجاز - مفهومان معًا، فأحد اللفظين حقيقة والآخر مجاز، ولأجل ذلك أبطل الرازي كون الكناية مجازاً، فإنه لما كان معناها اللغوي مفهومًا عند استعمال كونها مجازاً في غيره أبطل مجازها، وظن أن معناها اللغوي مفهوم عند استعمالها في مجازها يزيل كونها مستعملة في المجاز.

ولعل أهم ما في هذا الفرق هو ملازمة الاستعارة للقرينة بخلاف الكناية، والسر في ذلك أنه «ما دام المعنيان واردين على اللفظ فإن الكناية لا تتطلب القرينة بالضرورة؛ لأن القرينة تعيِّن أحد المعنيين، وذلك غير مراد ولا مطلوب في الكناية»[3].

وأما اعتماد الرازي على المعنى الأصلي في الكناية - وإن كان الغرض منه إفادة معنى آخر يلزمه - فإنه هو الذي جعله لا يعتبرها من المجاز، كما جعله يتجاهل أهم طرف فيها، وهو المعنى البعيد، ويمكن تصور العلاقة بين المعنيين بأن «القصد للمعنى البعيد أقوى، بحيث يصبح المعنى القريب قنطرة للعبور إلى المعنى البعيد»[4]، وبذلك فإن العبرة تكمن في الدلالة الختامية للتعبير الكنائي، وليس في المعنى اللغوي الظاهر.

---

(1) الطراز 1، 375، 376. (2) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 432.

(3) تمام حسان، الأصول، ص 376.

(4) المرجع السابق، ص 376.

ويفضل العلوي رأي ابن الأثير -الذي قال إن الكناية من باب الاستعارة- على رأي الرازي، لأنه لم يخرجها عن حد المجاز وحكمه، ولأن الاستعارة من باب المجاز وحكمه، بحيث يطوى فيها ذكر المكنى عنه، والكناية يُطوَى فيها هي الأخرى ذكر المكنى عنه. والكناية يتجاذبها أصلان ليسا مجازين؛ لأن المجاز فرع من الحقيقة، والمجاز لا يكون له حقيقتان، فإذا بطل هذان القسمان لم يبق إلا أنه يتجاذبها حقيقة ومجازاً[1].

ثم إن العلوي يورد الفرق بين الكناية والاستعارة، ويراه في ثلاثة أوجه:

أولها: أن الاستعارة عامة، والكناية خاصة؛ لذا فإن كل استعارة كناية، وليست كل كناية استعارة.

وثانيها: أن الكناية يتجاذبها المجاز والحقيقة، وتكون دالة عليهما معًا، بخلاف الاستعارة.

وثالثها: أن لفظ الاستعارة صريح، ودلالتها على ما تدل عليه من الحقيقة والمجاز على جهة التصريح، بخلاف الكناية التي دلالتها على معناها المجازي ليس من جهة التصريح[2].

ومن المؤكد أن صلة الاستعارة بالكناية شبيهة بعلاقة الأصل بالفرع، ولعل مرد ذلك إلى وظيفة كلتيهما في إنتاج الدلالات البعيدة؛ «معنى هذا أن الكناية تشارك الاستعارة في إنتاج الدلالة، ومن هنا جعلها ابن الأثير جزءاً منها، فنسبة الكناية للاستعارة نسبة خاص إلى عام، فيقال: كل كناية استعارة، وليست كل استعارة كناية، فكلاهما عملية إثبات وتقرير، فالتحول من البنية الأصلية إلى البنية الكنائية يكاد لا يفترق في إنتاج المعنى عمومًا»[3].

ورغم ذلك فإن بعض الدارسين ينحّى باللائمة على العلوي ويتهمه بالغموض في المقصود من بعض عباراته بالقول: «إن التفرقة التي أقامها العلوي بين الاستعارة والكناية للرد على ابن الأثير لا تتصل بأي إدراك فني للصورة الاستعارية أو حتى الكنائية، فهو يزعم أن الاستعارة تدل على ما تدل عليه من جهة التصريح، ولا ندري أي تصريح يقصد، بل يزداد الأمر غموضاً حين يجعل الكناية تدل على ما تدل عليه على جهة الكناية»[4].

---

(1) الطراز 1، 377، 378. (2) المصدر السابق 1، 378، 379.

(3) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 188.

(4) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 432.

وقد يكون من قبيل التجوز أن نقول إن العلوي يرى أن الاستعارة أكثر تصريحًا بالقياس إلى الكناية، باعتبار أن المطلوب في هذه الأخيرة هو المعنى البعيد الذي لا تكون دلالته لغوية، بل عقلية.

ويثير العلوي مسألة جانبية في بحث الكناية، وهي اشتقاقها من الستر أو من الكنية، وهو يرى أن الأمرين محتملان؛ لأن اشتقاقها من الستر ظاهر، ولأن المجاز مستور بالحقيقة حتى يظهر بالقرينة، فالحقيقة ظاهرة والمجاز خفي، وأما اشتقاقها من الكنية فهو ممكن أيضًا، فإن الرجل إذا كان اسمه محمدًا فهو كالحقيقة، وأما قولنا: أبو عبد الله فإنه أمر طارئ، وكأنه أطلق عليه بعد أن صار له ابن يقال له عبد الله حقيقةً أو تفاؤلاً؛ لذا قيل إنه كنية لـمّا كان موضحًا للاسم وكاشفًا عنه[1].

ونعتقد أنه أخذ هذه الفكرة من ابن الأثير الذي سبقه إليها[2]، ولم يضف شيئًا عليه، اللهم إلا هذا التفصيل والشرح المستفيض، وهو بعد ذلك لا يقطع بالأصل الحقيقي للكناية، فتراه يرجح الأصلين معًا.

ويعقد العلوي فصلاً للتعريض والفرق بينه وبين الكناية يرى فيه أن له مجرى لغويًا وآخر اصطلاحي؛ فاللغوي يقابل التصريح، يقال عرَّضت لفلان أو بفلان، إذا قلت قولاً وأنت تعنيه، ومنه المعاريض في الكلام، وفي أمثالهم: «إن في المعاريض لمندوحة عن الكذب».

وأما الاصطلاحي فله تعريفان أحدهما لابن الأثير وهو: «اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي»؛ فقوله: «اللفظ الدال على الشيء» عام في جميع ما يدل عليه باللفظ من جهة النص والظاهر، والحقيقة والمجاز، وقوله: «من طريق المفهوم» يخرج جميع ما ذكرناه؛ فإن دلالتها من جهة اللفظ، لا من جهة مفهومها، وقوله: «لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي» تفصيل لما قبله[3]. ولعله من المهم أن نذكّر هنا بغلبة المنهج الذي كانت له سطوته في علوم العربية كلها، ومنها مباحث البيان، وهو المؤسس على تعريف المسائل البيانية في اللغة ثم في الاصطلاح، وضرب الأمثال للشرح والتوضيح، كما ترى ذلك واضحًا في حديث العلوي عن التعريض، هذا إذا أضفنا إليه الاهتمام بالحد مع ذكر الاحترازات المتمخضة عن حصره ووجهات النظر المخالفة له إن وجدت، ويبدو أن العلوي يعترض على ابن الأثير من وجهين:

---

(1) الطراز 1، 379. (2) المثل السائر 3، 53.
(3) الطراز 1، 380، 381.

أحدهما: أن المفهوم إما أن يكون موافقًا أو مخالفًا للحقائق، وكلاهما مأخوذ من جهة اللغة ودلالة الألفاظ، في حين أن التعريض ليس مفهومًا من الألفاظ، فهو إذن تناقض بيّن، وما يؤكده هو قوله: إنه من طريق المفهوم؛ بمعنى أنه إذا كان كذلك فإنه يدل على كونه لغويًا، بالإضافة إلى أن قوله: «إن التعريض يفهم من قصد المتكلم لا من طريق اللفظ» ينقض ذلك ويُبطله[1].

وقد يبدو أن الأمر هيّن؛ لأن المفهوم الموافق أو المخالف للحقائق يُفهم ضمنًا، أو استنتاجًا من سياق العبارات، ولعل هذا هو الذي قصد إليه ابن الأثير، فادعاء التناقض إذن مسألة شكلية للغاية.

وأما الوجه الثاني من الاعتراض فهو قوله: «لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي»، فيراه العلوي فضولاً لا لزوم له، وهو بالتالي مخل برسم الحد؛ لأنه يفسره ما قبله. ورب معترض يعترض بقوله: إن غاية ابن الأثير هي إخراج ما كان نصًّا وظاهرًا - لأنهما منطوقان - من المفهوم، وأيضًا إخراج الاستعارة والكناية - لأن دلالة إحداهما أي الاستعارة - من جهة المجاز، بينما تكون دلالة الكناية بالحقيقة والمجاز - بقوله: «لا بالوضع الحقيقي، ولا بالوضع المجازي»، بخلاف التعريض الذي يختلف عن هذه الدلالات جميعا[2].

ومن البين أن هذه المناقشات لا تخرج في حقيقتها عن المنطق واحترازاته، وكان من المفترض أن يكتفي بالقول: «إن التعريض يشترك مع الكناية في كون التعبير لا يراد به معناه الذي يدل عليه ظاهره، وإنما يراد به معنى آخر يرتبط به ويلازمه، إلا أن التلازم بين المعنيين في التعريض ينبع من الموقف الخاص الذي يقال فيه الكلام»[3]، بينما يكون في الكناية عقليًّا يتوصل إليه بإعمال الفكر.

وقد حاول العلوي أن يُجيب عن ابن الأثير في النهاية بأن دلالة التعريض إنما هي من جهة القرينة، وليست من جهة المفهوم، لأن دلالة المفهوم لغوية، وليست من جهة الحقيقة والمجاز، والذي أوهم ابن الأثير هو اغتراره بمصطلح المفهوم - وهو للأصوليين - ذو دلالة لغوية، فلا صلة له بالتعريض[4].

---

(1) الطراز 1، 381.

(2) المصدر السابق 1، 381.

(3) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 151.

(4) الطراز 1، 382، الظاهر أن الزركشي اخذ هو الأخر بتعريف ابن الأثير فقال في التعريض: «إنه الدلالة على المعنى من طريق المفهوم، وسمى تعريضًا؛ لأن المعنى باعتباره يفهم من عرض اللفظ؛ أي من جانبه، ويسمى التلويح؛ لأن المتكلم يلوح منه للسامع ما يريده» راجع البرهان في علوم القرآن 2، 311.

وبذلك يتحول الخلاف إلى جدل حول مفهوم المصطلح ودلالته، وكان بالإمكان تجنب هذه المناقشات التي لا تخرج عن نطاق المنطق، والتي تبعد عن الإحساس الفني والجمالي لمباحث البيان العربي الذي نجده مرتسمًا في النصوص الرفيعة الشعرية والنثرية.

وأما التعريف الثاني للتعريض فهو: المعنى الحاصل عند اللفظ لا به؛ فقولنا: «المعنى الحاصل عند اللفظ» يدخل تحته الحقيقة والمجاز من استعارة وكناية وغيرهما، وقولنا: «لابه» يخرج منه جميع ما ذكرناه؛ فكلٌ من الحقيقة والمجاز تستوي كلها في دلالة اللفظ عليها، وحاصلة عند اللفظ، ويدخل تحته التعريض فإنه حاصل بغير اللفظ؛ أي بالقرينة.

ويخلص العلوي إلى نتيجة تقرر أن دلالة اللفظ على ما يدل عليه من المعاني على ثلاث مراتب:

أ - أن يكون ذلك حاصلاً من جهة ملفوظه، وما كان هذا حاله يندرج تحته النصوص والظواهر، والألفاظ المؤولة، والحقائق المشتركة وغيرها من حقائق الألفاظ.

ب - أن يكون ذلك المعنى حاصلاً من جهة المفهوم؛ أي مفهوم الموافقة والمخالفة، فما وافق اللفظ في دلالته على ما يدل عليه فهو الموافق، وما خالف اللفظ في دلالته فهو المخالف.

جـ - ما كان من معقول اللفظ، ويندرج تحت هذا جميع الاستنباطات الفقهية التي أخذت من غير ظاهر اللفظ، فإذا حرم الخمر بنص فإنا نحرم غيرها بجامع الشدة والسكر، بمعقول اللفظ ودلالته عند ورود التعبد بالقياس، فأما التعريض فليس يُفهم من جهة اللفظ، ولكنه مدلول عليه بالقرينة خلافًا لما زعمه ابن الأثير(1).

ومن البين أن العلوي أجهد نفسه ما وسعه ذلك في البرهنة على أن التعريض لا يأتي من طريق دلالة الألفاظ، مهما تنوعت تلك الدلالة، كما يبدو من الأفكار التي ساقها، وإنما يجئ ويثبت بالقرينة الدالة عليه.

ويورد العلوي مثالين للتعريض يوضح بهما خصائصه والأسس التي يقوم عليها، وهو مسبوق فيهما؛ لكونهما من الأمثلة التي ذُكرت للتعريض قبل العلوي، ومنهما ما جاء في خطبة النكاح في قوله تعالى: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ...﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]؛ ومعناه أن يقول الخاطب: إنكِ لمرغوب فيك لأحوالك

---

(1) الطراز 1، 383، 384.

الجميلة، وإني لمحتاج إلى ما آنس به[1].

والتعريض له مدخلٌ في البلاغة بحسب ما يرى العلوي، ولعل ذلك يتعين بكونه يقرب من الكناية، وإن كان مفهومه يحدث بالقرينة، وليس بالحقيقة أو المجاز أو الظاهر أو المفهوم.

ثم ينبه العلوي أثناء حديثه عن الفرق بين التعريض والكناية إلى أن علماء البيان يخلطون أمثلتهما، وهي فكرة سبقه إليها ابن الأثير، ولا يكاد يحدد لنا أسباب هذا الخلط الذي يقع على ما يبدو في مستوى التطبيق، وربما كان من أسبابه أن بعضًا من أولئك العلماء لا يفرقون بينهما، فيجعلون التعريض نوعًا من الكناية، ثم يسوق العلوي خمسة أصناف منه وقعت في القرآن الكريم[2]، والحديث النبوي الشريف، وكلام الإمام علي كرم اللهُ وجهه، وكلام البلغاء، وشعر الشعراء. وتدلُّ أنواع الخطاب هذه على أن التعريض من أرقى مستويات الخطاب ، وأكثرها تدرجًا في البلاغة والفصاحة.

والتعريض كما يرد في العربية فإنه يجئ في أرقى اللغات: كالتوراة والإنجيل والسريانية والفارسية؛ لكثرة الحاجة إليه، وأعجب ما سمع العلوي منه: أن رجلاً من خواص كسرى قيل له: إن الملك يختلف إلى امرأتك، فهجرها من أجل ذلك، وترك فراشها، فأخبرت كسرى، فدعاه، وقال له: قد بلغني أن لك عينًا عذبة، وأنك لا تشرب منها، فقال له: أيها الملك بلغني أن الأسد يَرِدُها فخفتُه. فاستحسن كسرى منه كلامه وأسنَى عطيته[3]. وهو مسبوق في هذا من ابن الأثير الذي أورد المثال السابق على أنه من الكناية[4].

وكون التعريض واقع في العربية وفي لغات أخرى دليل على أوجه تشابه وتلاق بين اللغات، وكنا نتمنى لو أن العلوي بسطه بسطًا فيه زيادة توضيح، وفيه إبانة لمواضع التأثير والتأثر بين العربية وغيرها من اللغات، ولا نكاد نحفل بعد هذا بشيء من ذلك.

---

(1) الطراز 1، 385.

(2) المصدر السابق 1، 386، 387، 388، ومن أقوال العلوي: إن التعريض وارد في القرآن الكريم في توجيه الخطاب للكفرة تهكمًا بهم ونقصًا وإسقاطًا لمنزلتهم وحط قدرهم، ومواضعه دقيقة تُستخرج بالفكر الصافي والرسوخ في قدم البلاغة. راجع الطراز 1، 388.

(3) الطراز 1، 394.

(4) المثل السائر 3، 75.

وهناك فروق بين الكناية والتعريض يمكن الوقوف عليها من خلال عدة نقاط؛ منها:

1 - أن التعريض ليس مجازاً؛ لأن المجاز ما دل على خلاف الوضع، في حين أن التعريض دال على وضعه إلا أنه يفيد معنى آخر بالقرينة.

2 - وهو يأتي في الجمل المترادفة، والألفاظ المركبة، ولا يرد في الكلام المفرد؛ لأن دلالته ليست من جهة الحقيقة، ولا من جهة المجاز، وهو أيضًا ليس مثل الاستعارة والتشبيه اللذين يأتيان في اللفظ المفرد والمركّب معًا، وبسبب ذلك يجئ في المركب.

وإذا كان التعريض لا يُدَلُّ عليه باللفظ لا مجازاً ولا حقيقةً، فإن ذلك لا يحتم مجيئه في المفرد والمركّب معًا على السواء؛ لأن الوضع مرهون بالاختيار والتصرف في الألفاظ؛ لذا قصر على المركب، هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن المركب أوضح للمراد من المفرد.

3 - كما يظهر الفرق بين الكناية والتعريض من ثلاثة أوجه أخرى؛ منها:

أ - أن الكناية من المجاز بخلاف التعريض؛ لأنه مفهوم من جهة القرينة.

ب - أن الكناية تقع في المفرد والمركب، والتعريض يقع في المركّب.

جـ - أن التعريض أخفى من الكناية؛ لأن دلالة الكناية مدلول عليها من جهة اللفظ بطريق المجاز، بخلاف التعريض، فإنما دلالته من جهة القرينة والإشارة، ولا شك أن كل ما كان مدلولاً عليه بالمركب فهو أوضح مما يُدَلُّ عليه اللفظ، وإن عُلم بدلالة أخرى، ولذلك فرّق علماء الشريعة بين صريح القذف وكنايته وتعريضه، فأوجبوا في الصريح من القذف الحد مطلقًا، بينما أوجبوا في كنايته الحدَّ إذا نُوي به.

أضف إلى ذلك أن التعريض أخص من الكناية؛ فإن كل تعريض كناية، وليس كل كناية تعريضًا، باعتبار تفاوتها إلى عدة أنواع أخرى كالرمز والتلويح وغيرهما، والكناية أخص من الاستعارة، فكل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية[1].

ومن الملاحظ أن العلوي مولع بفكرة التقسيم التي طغت عليه في أكثر من موضع في باب الكناية، فكان يكفيه على سبيل المثال ـ في الفروق بين الكناية والتعريض ـ أن يُذكِّر

---

(1) الطراز 1، 397، 398.

بالفروق الثلاثة الأولى ويذيلها بما يتممها في الفرق الأخير، وهو الثالث. ويظهر أن أهم ما وجّه إليه النظر - وهو يتعلق بالناحية الفنية - هو زيادة خفاء التعريض على الكناية مما يرجّح بعده الفني وخصائصه اللسانية على الكناية.

ويخصص العلوي فصلاً للكنايات القرآنية، وكنايات الحديث النبوي الشريف، وكنايات الإمام علي كرم اللهُ وجهه، وكنايات البلغاء، والكنايات الشعرية مثلما جرى على ذلك في التعريض.

من تلك الآيات الشريفة التي نسوقها شاهداً قوله تعالى: ﴿وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَّمْ تَطَئُوهَا ... ﴿٢٧﴾﴾ [الأحزاب]؛ قال العلوي: «فظاهر الآية دال على أن الأرض هي العقارات، والديار هي المساكن، والأموال هي المنقولات، وقوله: ﴿وَأَرْضًا لَّمْ تَطَئُوهَا﴾ يحتمل أن يكون كناية عن فروج النساء ونكاحهن، وهذا من جيد الكناية ونادرها، لمطابقتها لقوله تعالى: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ...﴿٢٢٣﴾﴾ [البقرة]؛ والحرث إنما يكون في الأرض، فلهذا ازدادت رشاقة وحسنًا...»[1]. وليس في هذا التحليل ما يجعلنا نتيقن من أن العلوي نفذ بفكره إلى الدلالات الإيحائية للكناية، وكأنه ينظر إليها في مستوييها الدلالي الظاهر والرامز الذي يمكن التدليل عليه في بعض آي القرآن، بآيات أخرى مشابهة له.

ومن أمثلة كنايات الرسول ﷺ قوله لغلام اسمه أنجشة: «ويحك يا أنجشة! سوقك بالقوارير»، وهذه كناية لطيفة، وإنما كنى عنهن بالقوارير لأمور ثلاثة: أولها: لما هن عليه من حفظ الأجنة، وثانيها: لاختصاصهن بالصفاء والصقالة والحسن والنضارة، وثالثها: لما فيهن من الرقة والمسارعة إلى التغيير والانثلام، كما يتسارع الانكسار إلى القارورة، وهذا الأخير هو الذي يقصد إليه الرسول ﷺ[2].

وإنه ليتضح بعد إمعان النظر في كل الأحاديث التي ساقها العلوي أنه مسبوق في ذكرها مِن قِبل علماء البلاغة، بحيث إن إضافته لا تتعدى بعض الزيادات في الشرح والتعليق، وهو شرحٌ يبدو فيه بعض التمحُّل، كما في الكناية عن النساء بالقوارير؛ فإن القائل أراد ما عليه النسوة من لين ونعومة ورهافة.

---

(1) الطراز 1، 406.

(2) المصدر السابق 1، 407.

ومن أمثلة البلغاء قولهم: «إياك وعقيلة الملح»، كنايةٌ عن المرأة الحسناء في منبت السوء؛ فإن عقيلة الملح هي اللؤلؤة تكون في البحر، فهي حسنة وموضعها ملح.

وقولهم في الكناية عن الرجل إذا كثرت عداوته وعظم حقده: «لبس له جلد النمر»، و«جلد الأسد». وقولهم عن الكناية عمن يفعل فعلاً يكون عدمه كوجوده بالإضافة إلى عدم الفائدة: «فلان يخطُّ على الماء»[1]. وهي كنايات ورد كثيرٌ منها بكتاب «الكناية والتعريض» للثعالبي، وكتاب: «كنايات الأدباء وإشارات البلغاء» للقاضي أبي العباس الجرجاني.

وأما الأمثلة الشعرية للكنايات فمنها قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى　　　في قبة نُصبت على ابن الحشرج

وهو من كنايات النسبة، بحيث جعل صفات الممدوح مجموعة فيه، أو مقصورة عليه، وعدل إلى ما هو أرق من ذلك فجعلها في قبة، وكنى به عن كونه فيها، وأنه متمكن في الندى الذي هو كالقبة المضروبة على كل ما تحويه.

وقول الآخر:

وما يَكُ في من عيب فإنني　　　جبان الكلب مهزول الفصيل

كنى عن كرمه وكثرة قراه للضيفان بجبن الكلب، وهزال الفصيل.

وقول البحتري:

أوَما رأيت المجدَ ألقى رحله　　　في آل طلحة ثم لم يتحول

وقول شاعر يصف امرأة بالعفة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها　　　إذا ما بيوتٌ للملامة حلّت[2]

ولا يفتأ العلوي ينبه إلى أن ما اصطلح على تسميته بالتلويح والرمز والإشارة ينضوي كله تحت التعريض لاتفاقه في الدلالة الواحدة.

وإنه ليتبين بعد إمعان النظر في الأمثلة والشواهد الشعرية أنها من تلك التي ساقها علماء البلاغة المتأخرون، ويظهر أن العلوي لم يكلف نفسه عناء تحليلها أو تبيان وجه الإصابة أو الجودة أو التقصير فيها.

---

(1) الطراز 1، 416، 418.

(2) المصدر السابق 1، 422، 423، 424.

ثم ينتقل العلوي إلى ذكر أقسام الكناية وأحكامها؛ فيرى أن العلماء وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني مُطبقون على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، وأقوى في زيادة إثبات المعنى؛ لاعتمادها في ذلك على ذكر الشيء مع ذكر دليله.

والكناية تنقسم باعتبارات كثيرة، أهمها ثلاثة أقسام:

أولها: باعتبار ذاتها، إلى مفردة ومركبة، والمفردة ما كانت حاصلةً في لفظ مفرد، وأما المركبة فأكثر ورودها فيه، فإذا وردت على طريقة التركيب كانت أشد ملاءمةً وأعظم بلاغةً، بخلاف المفرد.

وثانيها: إلى قريبة وبعيدة، فالقريبة ما تكون بأقرب اللوازم، وأما البعيدة فتكون من لازمٍ أبعد منه.

وثالثها: باعتبار حكمها، إلى حسنة وقبيحة؛ فالحسنة هي ما قدمنا ذكرها، والقبيحة هي ما تخلو عند الفائدة المرادة من الكناية، وهو عيب عند أهل البلاغة.

وأما حكمها - وهو ما يصطلح عليه ببلاغة الكناية - فهو متوقف على أنس النفوس على إخراج المعاني من غامض إلى واضح، ومن خفيّ إلى جلي. فالكناية باعتبار ذلك لها في البلاغة موقع عظيم؛ لأنها تفيد الألفاظ جمالاً، وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها؛ سواء في المدح أو الذم أو الحجاج أو الافتخار أو النصيحة والمبالغة[1].

وواضح من هذا أن العلوي استنبط بعض الأقسام من السكاكي، خاصة في كناية الصفة والموصوف وما يتميزان به من خاصية القرب والبعد، وقلّة الوسائط وكثرتها، وأما قسمتها إلى حسنة وقبيحة فلعله استوحاه من ابن الأثير، وهو تقسيم يغلب عليه التعميم؛ لقربه من الأحكام التي تقوِّم النصوص الأدبية جملةً وتفصيلاً، فهي إما حسنة وإما قبيحة.

وأما بلاغة الكناية فقد اعتمد فيها على آراء الجرجاني كما صرّح هو نفسه بذلك، وكان موفقًا غاية التوفيق في توجيه النظر إلى دور الكناية في تصوير المعاني حتى تتحول إلى معان حسية تشاهَد في أرض الواقع، كما لا يخفى ذلك الدور في مشكلة الإقناع والتأثير وفي جميع الأغراض الأدبية.

---

(1) الطراز 1، 427 وما بعدها.

وإنه ليمكن أن نخلص في النهاية إلى أن العلوي عَرّف الكناية والتعريض، وبيَّن الفرق بينهما، وجعلهما متقابلين، وضرب لهما الأمثال والشواهد من خمسة مستويات خطابية هي: القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام الإمام علي كرم اللهُ وجهه، وكلام البلغاء، وشعر الشعراء.

فأما تعريفه للكناية: فيعتبره بعض الدارسين «تعريفًا جديداً للكناية يختلف عن تعريفات السابقين ويميزها تمييزاً تامًّا عن جميع ما عداها من الصور البلاغية... إلا أنه أهمل أثر العاطفة في رسم الصورة»[1].

ومن اللافت أن تعريفه لم يتوصل إليه إلا بعد أن أرهق فكره وبدَّد جهده في نقد تعريفات كثير من العلماء، وإذا كان الاهتمام بالتعريف دالاً على وعي بحقائق الفنون وكنه الأشياء ـ كما أشرنا إلى ذلك ـ فإنه جعل العلوي ينصرف عن الناحية الجمالية للكناية ليتعلق بتاريخها تعلقًا قلّل من ذلك الوعي، وبعثر جهده إلى حد كبير.

والعلوي وإن كان يمزج بين طريقة المتكلمين في بحثه للكناية وطريقة الأدباء، فإنه غلَّب الطريقة الأولى، فأكثرَ من التقسيم، واستعان بالمنطق في حصر الاحترازات، كما وجَّه في نفس الوقت نقداً لاذعًا للعلماء الذين لا يحسنون اصطناع مصطلحات علم الأصول، ونخص بالذكر منهم ابن الأثير.

ولقد أكثرَ من إيراد الأمثلة والشواهد، وإن كان مسبوقًا في أكثرها من بقية العلماء، وكان اصطناعه للمنهج الذي ظل مهيمنًا على علوم العربية، والذي يعتمد على أسس أهمها: إبانة الحد في اللغة، وفي الاصطلاح، وضرب الأمثال للشرح والتوضيح، وهي الأسس التي تقوم عليها مباحث العلوم العربية كالنحو والصرف والبيان.

ومن اللافت أيضًا أنه جعل التعريض مقابلاً للكناية، فاتبع في دراستهما نفس الخطوات والمراحل، مع إبانة الفروق الفاصلة بينهما، وتوصَّل في النهاية إلى أنها فرع من فروع البلاغة.

وأما بخصوص أقسام الكناية فإنه اعتمد على استقراء النصوص التي كتبها العلماء مثل السكاكي، واعتبرها أقسامًا قائمة بنفسها بدل التقسيمات الشائعة والتي تنبني على المطلوب من الكناية.

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 45، 46.

* عقد الشيخ شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب، وهو ابن القيم إمام الجوزية (ت 751 هـ) بابًا في كتابه «الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان» «للإشارة» بيّنَ فيه حدها وأقسامها، والفرق بينها وبين الكناية، قال فيه: «قال علماء البيان: الإشارة أن تطلق لفظًا جيدًا تريد به معنًى خفيًا، وذلك من ملح الكلام وجواهر النثر والنظام»[1].

ثم عدّد لها أمثلةً وشواهد من الإرداف والكناية كما أوردتها أهم مصادر البيان العربي؛ كقوله في موضع تال: «ومن هذا النوع: فلان طويل النجاد، رفيع العماد، كثير الرماد، إشارة بقوله - طويل النجاد - إلى تمام خلقته، وبقوله - رفيع العماد - إلى أن بيته مرتفع يعرفه الأضياف والطرّاق، وبقوله - كثير الرماد - إلى كثرة قراه الأضياف. ويقولون أيضًا: فلان جبان الكلب، مهزول الفصيل، أشاروا بقولهم - جبان الكلب - إلى انه لكثرة طرّاقه أنست كلابه الطرّاق، وصارت تلوي رقابها وتحرك أذنابها فرحًا به، وأشاروا بقولهم - مهزول الفصيل - إلى كثرة سقيه الألبان، ومداومة حلب مواشيه، فتقلّ بذلك ألبانها، فيهزل الفصيل بسبب ذلك... وبعض أرباب هذه الصناعة يسمي هذا النوع الإيماء»[2].

ومن اللافت أن الإيماء - كما يرى التفتازاني في شرحه المطول للتلخيص - ما قَلَّت الوسائط فيه، وما لم يكن كنايةً بالتعريض؛ قال: «والمناسب لغيرها إن قلّت الوسائط بلا خفاء كما في قوله:

أوَما رأيت المجدَ ألقَى رَحْلَه ... في آل طلحةَ ثم لم يَتحوَّلِ

الإيماء والإشارة»[3]. ويظهر أن ابن القيم يجهل الدلالة الحقيقية لبعض المصطلحات التي يطلقها؛ فإن في الأمثلة التي ذكرها سابقًا ما قلّت وسائطه مثل: طويل النجاد، رفيع العماد، فليس من الإيماء في شيء، ومنها ما كثرت وسائطه مثل: مهزول الفصيل.

ومما يؤكد قلّة باعه في مسائل البيان عمومًا إلحاقه الكناية بالإشارة، وهو مسبوق فيه من بعض البلاغيين؛ كابن رشيق القيرواني في كتاب «العمدة»[4]، وابن الأثير في كتاب «كفاية الطالب».

---

(1) الفوائد المشوق ص 125. (2) المصدر السابق، ص 125. (3) المطول، ص 413.

(4) قال ابن رشيق: «ومن أنواع الإشارات الكناية والتمثيل» العمدة 1، 305، وقال ابن الأثير في باب الإشارة وقد جعل الكناية منها: «ومنها الكناية والتمثيل؛ كقول ابن مقبل، وكان يبكي أهل الجاهلية فقيل له في ذلك، فقال في كتاب كفاية الطالب، ص 202:

وما لي لا أبكي الديارَ وأهلَها ... وقد رادها روادُ عك وحميرا

وجاء قطا الأجباب من كل جانب ... فوقع في أعطانها ثم طيرا

والبيتان بديوان ابن مقبل، ص132، 141، وطبقات ابن سلام 1، 150. والأجباب جمع جب: وهي البئر الكثيرة الماء.

ثم انتقل ابن القيم إلى إبانة الفرق بين الإشارة والكناية، فظهر له أن الإشارة في الحَسَن، والكناية في القبيح، وهذا ما يوافق المفهوم الذي كان سائدًا عند العرب الأوائل؛ «فهي عند بعض العلماء التعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر، فمن عادة العرب أنها لا تكني عن الشيء بغيره، إلا إذا كان يقبح ذكره»[1].

في حين أن المقامات والأحوال التي تقع فيها الكنايات تتجاوز هذا المفهوم العام الذي يضيق مجالها الوظيفي، ويجعلها مقتصرة على الكناية عن القبح، ولعل ما في الكنايات الآتية ما يدل على أنها تتعدى ذلك؛ ومنها قوله تعالى: ﴿... إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ... ﴿١٦﴾﴾ [الأنفال]، كنى بالتحيز عن الهزيمة، وقولهم في الكناية عن الندم: عض على يديه، وقولهم: فلان نقي الثوب، كنايةٌ عن طهارته وعفته، وقولهم: الكرم بين بُرديه، كناية عن الكرم.

فالكناية إذن أسلوب يتسع لأكثر الأغراض الكلامية التي يود المتكلم أن يبلغها، وأن يؤثر بها في الآخرين تأثيرًا يفوق التصريح.

وقال ابن القيم في حد الكناية: إن علماء البيان قالوا: «إن الكناية هي إطلاق لفظ حسن يشير إلى معنى قبيح؛ كقوله تعالى: ﴿وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَّمْ تَطَئُوهَا... ﴿٢٧﴾﴾ [الأحزاب]، أراد بالأرض الثانية نساءهم اللاتي كن محل وطئهم وجهة استمتاعهم، وقوله تعالى: ﴿... وَأَصْلَحْنَا لَهُ زَوْجَهُ ... ﴿٩٠﴾﴾ [الأنبياء]؛ أي هيأناها للولادة بعد الكبر، ومنه قوله تعالى: ﴿وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ ... ﴿٧١﴾﴾ [هود]؛ أي حاضت»[2]. ومعلوم أن هذا التعريف لا يخرج عن مفهوم الكناية في اللغة، والتي تعني الستر مطلقًا، وإن خصَّصه ابن القيم وجعله في ستر القبيح بالحسن.

ثم لا يلبث أن يتلوه بالمعنى اللغوي والاصطلاحي كما ورد عند علماء البيان: «قال بعض المتأخرين من الحذاق في هذا الفن: الكناية في اللغة الستر، وفي الصناعة أن تقصد مجازًا بعيدًا مناسبًا للحقيقة مع ضمنه؛ أي إرادتها. وإذا استعمل اللفظ في ذلك كان ضربًا من الاستعارة»[3].

---

(1) عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية، ص 259، وهي غاية باطلة في نظر الزركشي؛ قال: «وأما دعوى كون العرب لا تكني إلا عما يقبح ذكره فغلط؛ فكنوا عن القلب بالثوب، كما في قوله تعالى: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾﴾ [المدثر]، وغير ذلك مما سبق». البرهان في علوم القرآن 2، 311.

(2) الفوائد المشوق، ص 127.

(3) المصدر السابق، ص 127.

فأما كون الكناية مجازاً يناسب المعنى الحقيقي لها فذلك ما عبَّر العلماء عنه باللازم الذي يقتضي ملزومًا؛ فالمعنيان في الكناية واردان، وما داما كذلك فإنهما يرتبطان بعلاقة التجاور، وإن كان المعنى المقصود في النهاية هو الملزوم، وقد صوَّر العلماء تلك العلاقة بقول بعضهم: «ذكر اللازم وإرادة الملزوم مع جواز إرادة اللازم أيضًا، فاللفظ مكنىً به والمعنى مكنىً عنه»[(1)].

وأما أن الكناية ضربٌ من الاستعارة؛ فإن الثعالبي (ت 429 هـ) من أوائل البلاغيين الذين صنفوها ذلك التصنيف في كتابه «روضة الفصاحة»، كما سلفت الإشارة إليه في موضع من هذا البحث؛ قال الثعالبي: «واعلم أن هذه الاستعارة حسنة الموقع»[(2)]. وقد تكون القرابة الجامعة بين الكناية والاستعارة - لكونهما منحدرين من المجاز - هي التي تؤدي إلى تداخلهما، وإلى اعتبارهما أصلاً وفرعًا في نفس الوقت.

وأما الغرض من التعبير الكنائي فيراه ابن القيم في «الإجمال في الخطاب والدفع بالتي هي أحسن والتجنب للهجر من القول؛ إذ هو أرسخ في الألفة وأمكن؛ قال اللهُ تعالى: ﴿... ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ ﴿٣٤﴾﴾ [فصلت]»[(3)]. فالفائدة الأولى بلاغية محضة، وتتمثل في إجمال ما كان فيه إطناب في أسلوب الكناية الذي يغلب عليه الإيجاز الذي يعد هو الآخر البلاغة نفسها.

وأما الدفع بالتي هي أحسن فذلك يتم بإيراد المعنى مستوراً، وليس من طريق التصادم أو الجهر والتصريح به، فلا يتأذى المستمع.

وأما غرض تجنب المهجور من القول فغاية أخلاقية من شأنها أن ترسخ الوفاق الاجتماعي بين الناس، وأن تشيع الترابط بينهم، بخلاف فجاجة القول، وغلظة القلب، وقد أيد ابن القيم هذه القيمة الأخلاقية بما ورد في القرآن الكريم.

ومن مهجور القول الكناية «عن الأشياء المستهجنة باللغو في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ﴿٧٢﴾﴾ [الفرقان]؛ أي لا يذكرون الشيء بألفاظه المستهجنة، وإنما يكنون عن لفظه، ويتنزهون عن قوله معرِضين عنه منكرين له»[(4)].

---

(1) المطول، ص 407.

(2) روضة الفصاحة، ص 45. أورد الثعالبي ذلك بعد أن عرَّف الكناية بقوله: «وأما الكناية فهي التعبير عن المعنى ببعض لوازمه» روضة الفصاحة، ص45.

(3) الفوائد المشوق، ص 128.

(4) عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية، ص 263.

ومعلومٌ أن ما ذكره ابن القيم من غاية الكناية يُعد قليلاً من كثير من تلك الغايات التي تتعدد بتعدد المقامات والأغراض، وإنما اعتد بالقيمة الأخلاقية باعتبار موضوع كتابه، وهو في علوم القرآن وعلوم البيان، مما يحتم عليه عدم الخروج عن نطاق الأجواء الدينية والخلقية.

وأما أقسام الكناية: فإن علماء البيان اختلفوا فيها، بحيث فضل ابن القيم منها قول ابن الأثير الذي تحدث عنها في كتابيه[1] «الجامع الكبير» و«المثل السائر»، وقال في الأول: إنها تنقسم قسمين: ما يحسن استعماله، وما لا يحسن استعماله. وينقسم الذي يحسن استعماله إلى أربعة أقسام، هي:

التمثيل، والإرداف، والمجاورة، وما ليس بتمثيل ولا إرداف ولا مجاورة.

وأما القسم الثاني من الكناية: «وهو الذي يقبح ذكره ولا يحسن استعماله» كقول أبي الطيب المتنبي:

إني على شغفي بما في خمرها ... لأعفُّ عما في سراويلاتها

فإن هذه كناية عن النزاهة والعفة، وعلم الله أن الفجور لأحسن منها، وقد ذكر الشريف الرضي هذا المعنى فأبرزه في أجمل صورة، فقال:

أحنُ إلى ما يضمن الخمرَ والحلى ... وأصدفُ عمّا في ضمان المآزرِ

ألا ترى إلى هذه الكناية ما ألطفها والمعنيان سواء»[2].

ومعلومٌ أنه لم يزد على ما قاله ابن الأثير في نوعَي الكناية شيئًا يذكر، سواء أتعلق الأمر بكثرة أقسام النوع الأول، أو بالأمثلة والشواهد التي أوردها.

ومن باب التذكير أن ابن الأثير عدل فيما يظهر عن ضروب القسم الأول التي نسبها لغيره، فقال: «وهذا التقسيم ليس صحيح؛ لأن من شرط التقسيم أن يكون كل قسم منه مختصًّا بصفة خاصة تفصله عن عموم الأصل...»[3]. فليست هناك حدود فاصلة بينها لاعتبارات معينة ومضبوطة.

---

(1) الفوائد المشوق، ص 127.

(2) المصدر السابق، ص 132، والبيت من قصيدة مطلعها:

بغير شفيع نال عفو المقادر ... أخو الجد لا مستنصراً بالمعاذر

وفيه بعض التغيير على الشاكلة التالية:

يحن إلى ما تضمن الخمر والحلى ... ويصدف عما في ضمان المآزر

راجع الديوان 1، 411.

(3) المثل السائر 3، 59.

فالتمثيل: وهو التشبيه علـى سبيل الكناية - ويأتي بالإشارة إلى معنى فتوضع ألفاظ على معنى آخر، وتكون تلك الألفاظ وذلك المعنى مثـالاً للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه؛ كقولنا: فلان نقي الثـوب؛ أي منزه عن العيوب، وفيه زيادة التصوير المدلول عليه، فيكون أوقع في نفس المتلقي، مما يؤدي به إلى سرعة الرغبة فيه أو الرغبة عنه.

ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ ... ﴿٢٩﴾﴾ [الإسراء]، فمثّل البخل بأحسن تمثـيل؛ لأن البخيل لا يمد يده بالعطية كالمغلول الذي لا يستطيع أن يمد يده، وإنما قال: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ﴾، ولم يقل ولا تجعل يدك مغلولة من غير ذكر العنق؛ لأنه قد قال تعالى: ﴿وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ﴾، فناب ذكر العنق عن قوله كل الغل؛ لأن غل اليدين إلى العنق هي أقصى الغايات التي جرت العادة بغل اليد إليها[1].

وأما الإرداف: وهو مصطلح أطلقـه قدامة، وفرّق بينه وبين التمـثيل، وهو أن يترك اللفظ الدال على المعنى ويؤتى بما هو دليل عليه ورادف له؛ كقولنا: فلان طويل النجاد، والمراد طويل القامة الذي هو الغرض، ولكن ذكـر ما هو دليل على طول القامة، وليس نقاء الثوب بدليل على النزاهة عن العيوب، وإنما هو تمثيل كما عرفنا ذلك من أمثلته.

ويظهر أن ابن القيم لم يعبأ بكثرة التفريع[2] التي عمد إليها أصـحاب هذا التقسيم، فأوردها كما هي، ولم يبين عيبهـا أو أنها صرفت أذهان العلماء عن البحث في الجانب الفني للكناية، وهو أهم شيء فيها.

فأما المجاورة: فأن يريد المؤلّف ذكر شيء، فيتركه جانبًا إلى ما جاوره، فيقتصر عليه اكتفاءً بدلالته على المعنى المقصود؛ كقول عنترة:

بزجاجة صفراء ذات أشعة   قرنت بأزهر في الشمال مقدم

فلفظ الصفراء هي الخمرة، والذكر للزجاجة؛ لأنها مجاورة لها ومشتملة عليها[3].

---

(1) الفوائد المشوق، ص 127، 128.

(2) من فروع الإرداف «فـعل البداعة، وأما الفرع الثـاني فهو باب المثل، وأمـا الفرع الثالث فهـو ما يأتي في جواب الشرط، وأما الفرع الرابع فهو الاستثناء من غير موجب. راجع الفوائد المشوق، ص 129، 130.

(3) الفوائد المشوق، 132. البيت ضمن المعلقة، وهو:

بزجاجة صفراء ذات أسرة   قرنت بأزهر في الشمال مقدم

الأسرة: جمع سر، والسـرر: وهـما الخط من خطوط اليد، والجبهة وغيرهـمـا. وتجمع أيضًا على الأسرار... راجع شرح المعلقات السبع للزوزني، ص 341.

وأما ما لم يكن تمثيلاً ولا إردافًا ولا مجاورةً: فكقوله تعالى: ﴿أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ۝١٨﴾ [الزخرف]، فكنى بأنهم يتزينون في الحلية؛ أي الزينة والنعمة، وهو إذا احتاج إلى مجاراة الخصوم كـان غير مبين؛ أي ليس عنده بيان ولا برهان يحاج به من خاصمه، وذلك لضعف عقول النساء ونقصانهن عن فطرة الرجال»[1].

والحق أن ابن القيم تبنى هذه الأقـسـام ـ التي هي في حقيـقتها ليـست لابن الأثير ـ وجعلهـا أثيرة لديه على بقية الأقـسـام، رغم عدم جهلـه بكل أنواع الكناية، ثم ألا يعد البحث في طبيعـة هذه التقسيمات من نافلة القول؛ لأنه مـا من مقام إلا ونجد الدارسين ينحون بـاللائمة - من أجله - على البـلاغيين، وعلى رأسـهم السكاكي، فيـتهـمونهم بالعزوف عن الجـوانب الفنية في التـعبيـر الكنائي، والاهتمام بـتكثير الأقـسام التي إذا حاولت مقابلتها بأمثلتها ظهـرَ التمحُّل فيها، وبان التكلف؛ يقول حنفي شرف في شأن اختلاف معـاني تلك الأقـسام الكنائية: «ولذلك نرى شواهدها لا تتطابق مـع التعريفات ومقاييـسها، إلا بكثـير من التأويل وارتكاب التعـسـف والتكلف الذي يأنف منه الذوق وينفر منه الطبع»[2].

ولقد أدرك ابن الأثيـر بفهمه الثـاقب أنه حبذا لو انصبَّ الاهتمـام على ذلك الجانب الأدبي في الكناية، فعدل في الأخير عن الأقـسام التي أوردها في الجـامع الكبير، مقسمًا إياها قسمين بارزين، «وبذلك قلل الأقسـام التي اهتم بها البلاغيون كثيرًا وأسـرفوا فيها أيما إسراف»[3]، تغليبًا للمظاهر الفنية على الجـوانب العقلية المنطقية التي أرهقت أذهان الدارسين، ولم تمهل الكناية تنطلق من عقالها إلى فضاءات أرحب وأوسع.

ولعل تدارك ابن الأثير على كـثرة الأقســام هو الذي جعله يعدل في القـسمين الأول والثاني بما يدخلهما دائرة الكناية، فإنه قد سكت عن القسم الأخـير، وإن اعتبر القسمة في ذاتها غير صحيحة؛ لأن الكناية في جوهـرها تعتمد على الإشارة إلى معنى، ليعدل عنه إلى لفظ آخـر، ويكون ذلك اللفظ مثـالاً للمعنى الذي أريدت الإشـارة إليه، وهذا التحديد يتوافق مع القـسم الأول وهو «التمثيل». أما القسم الأخيـر فهو في رأينا دخيل على الكناية؛ لأنـه نوع من أنواع المجـاز المرسل الذي ذكـره البـلاغيـون تحت عـلاقـة

---

(1) الفوائد المشوق، ص 132.

(2) التصوير البياني، ص 223.

(3) أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص 177.

«المجاورة»[1]؛ فالمسألة لا تتعدى دلالة المصطلحات والحيز الذي تشير إليه، وما دام المصطلح لا يضبط إطار دلالته ولا يحدُّها حدًّا يفصل بينه وبين بقية المصطلحات فإن دوره لا يعتد به، ومن ثم فلا جدوى من كثرة التقسيم.

ولا يكاد ابن القيم يصل إلى تحديد الموقف الحقيقي لابن الأثير، وقد أتى موزَّعًا بين كتابيه «الجامع الكبير»، و«المثل السائر»؛ لأنه إن ذكر للقسم الذي يحسن استعماله أصنافًا عديدة، فإنه عدل عنها، واستقر رأيه في النهاية على تقسيمها إلى ما يحسن وإلى ما لا يحسُن.

ولا يفتأ ابن القيم ينبه إلى أن الكناية تأتي في المفرد وفي المركب معًا[2]. وهو مسبوق في هذا من ابن الأثير[3] عند تفرقته بين الكناية والتعريض.

وأما التعريض فقد اختلف فيه علماء البيان: فبعضهم جعله من الكناية، وبعضهم لم يجعله منها، ثم أورد تعريف ابن الأثير له في «الجامع الكبير»: وهو أن له موقعًا شريفًا ومحلاً كريمًا، ويتم فيه ذكر المعنى، وترك اللفظ جانبًا، وهو نوع لطيف من علم البيان، وقد خلطه بعض العلماء بالكناية، ولم يفرقوا بينهما، فذكروا أمثلة للكناية من التعريض، وللتعريض أمثلة من الكناية؛ ومن أولئك ابن سنان الخفاجي، وأبو هلال العسكري، والغانمي[4]. ومعلوم أن الإشارة إلى تداخل الفنين وردت أيضًا بكتابه «المثل السائر».

ثم ينتقل ابن القيم إلى الفرق بين الكناية والتعريض؛ فيرى أن الكناية هي أن يُذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كما كنى اللهُ عز وجل عن الجماع باللمس، فإن حقيقة اللمس هي الملامسة؛ يقال مسست الشيء إذا لمسته، ولما كان الجماع ملامسة بالأبدان وزيادة أمرٍ آخر أُطلق عليه اسم اللمس مجازًا، وضد الكناية التصريح.

وأما التعريض فهو أن يذكر شيئًا يدل به على شيء لم يذكر، وأصلُه التلويح عن عرض الشيء وهو جانبه[5]. ويظهر أن ابن القيم لم ينص إلا على فرق واحد؛ وهو أن الكناية مجاز، بخلاف التعريض الذي قد يأتي حقيقةً أو مجازًا، كما يمكن أن نتأول ذلك، وهو لغة من عُرض الشيء؛ أي جانبه.

---

(1) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 199.

(2) الفوائد المشوق، ص 127.

(3) المثل السائر 3، 57.

(4) الفوائد المشوق، ص 133.

(5) المصدر السابق، ص 133، ولعله يتفق مع تعريف النويري، وهو أن التعريض: «تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر؛ كقولك: ما أقبح البخل، لمن تعرض ببخله» نهاية الأرب 7، 60.

ونحن إذا تدبرنا محاولة التفريق بين الفنين لم نجد فيها ابتداعًا أو تجديدا؛ فإن «ابن رشيق من أوائل الذين فصلوا بين الكناية والتعريض حينما جعلهما من أنواع الإشارة، وباعد بينهما في الأمثلة التي ضربها»[1]. وكان يبدو أن التفرقة أصوب من جعل التعريض قسمًا من الكناية، بدليل أن السكاكي جعله نوعًا منها، ولم يقل إنه قِسم، قال التفتازاني: «إنما قال تتفاوت ولم يقل تنقسم؛ لأن التعريض وأمثاله مما ذُكر ليس من أقسام الكناية فقط، بل هو أعم، وفيه نظر»[2]. ويتابع ابن القيم ما ذهب إليه ابن الأثير في اعتباره بيت امرئ القيس:

وصرنا إلى الحسنَى ورقَّ كلامنا ورُضْتُ فذلَّتْ صعبةٌ أي إذلال

من التعريض، وليس كناية؛ لأن غرضه هو ذكر الجماع، فلما استقبح ذكره ذكر كلامًا آخر ودلَّ به عليه[3]، ونحن لا تعوزنا الأدلة إذا ادعينا أن ابن القيم كان مترسمًا لخطى غيره من العلماء، مقلدًا لهم في أكثر المواضع التي ذكرناها.

ثم ينتقل إلى ذكر أقسام الكناية والتعريض، فيرى أن الكناية تنقسم إلى قسمين: أحدهما ما يحسن استعماله، وما لا يحسن استعماله، وأما التعريض فقد أوجبه الله في خطبة النساء؛ فقال تعالى: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]، وهي أن يقول الرجل للمرأة: إنك لجميلة، وإنك لحسنة، وإني إليك لشيق، وإن قدّر اللهُ شيئًا فهو يكون...[4]. ومن أمثلته قول الشميذر الحارثي:

بني عمنا لا تذكروا الشعرَ بعد ما دفنتم بصحراء الغمير القوافيا[5]

فإن قصده ليس الشعر، بل قصده ما جرى بينهم بهذا الموضع من الغلبة لهم والقوة عليهم، إلا أنه لم يذكر ذلك، بل ذكر الشعر ودفنه تعريضًا...[6].

---

(1) أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص 183.

(2) المطول، ص 412.

(3) الفوائد المشوق، ص 133.

(4) المصدر السابق، ص 134.

(5) قال الآمدي في المؤتلف والمختلف ص 206: «وأما الشميذر: فهو الشميذر الحارثي، من بني الحارث بن كعب، شاعر، فارس، أنشدنا له أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش قال: أنشدنا ثعلب والمبرد جميعًا:

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعد ما دفنتم بصحراء الغميم القوافيا

والغمير أيضًا؛ أي لم يدع مفخراً في شعر، كأنه كان يوم الغميم عليهم لا لهم..»

(6) الفوائد المشوق، ص 135.

والحق أن ابن القيم لم يدّعِ أنّ للتعريض أقسامًا، وهذا رغم كثرة الأمثلة التي ساقها، اللهم إلا إذا كان يعني بالأقسام تلك الأمثلة والشواهد التي منها ما هو من القرآن الكريم، ومنها ما هو من الحديث النبوي الشريف، ومن الشعر والنثر.

درس ابن القيم الكناية والتعريض، وكان معولًا في أكثر ما أورده من الفنين على أقوال العلماء السابقين، ونخص بالذكر منهم ابن الأثير وابن رشيق، وبذلك فإنه إلى الاتّباع أقرب منه إلى الابتداع.

ومن مظاهر اتباعه إلحاقه الكناية بالإشارة، وهي فكرة مسبوق إليها من ابن رشيق، واكتفاؤه في حد الكناية بالمعنى اللغوي لها الذي يعني الستر، وحصر مجالها في الكناية عن القبح بالحسن، مما يرجع قلة باعه في علم البيان.

ولم يكلّف ابن القيم نفسه عناء البحث في الحسن والقبيح منها أو من التعريض، كما أنه ارتضى بتقسيم بعض العلماء للكناية كما أوردها ابن الأثير في الجامع الكبير، وعدل عنها فيما بعد، ولسنا ندري ما سبب ذلك التبني الذي يكمن العيب فيه في الخلل الذي يكتنف مصطلحاته.

وكان مما يُحسب له كثرة الأمثلة والشواهد التي أوردها مع تنوّعها، واختلاف مستوياتها الخطابية.

* لقي كتاب تلخيص المفتاح للخطيب القزويني رواجًا كبيرًا في أوساط البلاغيين، وكان إعجابهم به يظهر في القيام بشرحه، والتعقيب على بعض مسائله وأفكاره.

* ومن العلماء الذين عكفوا على ذلك سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (المتوفى سنة 791 هـ)، الذي شرح التلخيص «شرحين: مُطولاً ومختصرًا وسماهما بنفس هذين الاسمين»[1]. وكان التفتازاني على ما يبدو بارعًا في المنطق والفلسفة ملمًّا بقضاياهما، لا تعوزه أداتهما في تحليل الأفكار، وإبراز الوهن والضعف إن كانا يعتريان آراء السكاكي أو الخطيب القزويني، باعتباره يتناول تلك الآراء وينقدها ويصوِّبها إن رأى الأمر يقتضي ذلك. ولما كان شرحه «المطوّل» هو الذي سنعرض له في هذا البحث؛ فإن القدماء عدوه «خير شروح التلخيص»[2]، ومرجع ذلك على ما يبدو إلى أن شرحه «بعامة أوضح بيانًا من شرح السبكي؛ إذ لم يوزعه بين مباحث مختلفة، ولا بين آراء

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ، ص355.

(2) علم البيان، ص59.

متباعدة وجعل وَكْدَهُ الرجوعُ إلى كتابي عبد القاهر وكشاف الزمخشري ومفتاح السكاكي، مقابلاً بين آرائهم ورادًّا على الخطيب في كل ما اعترض به عليهم...»[1].

بدأ التفتازاني بتعريف الكناية في اللغة[2] والاصطلاح، وبيَّنَ أن لها دلالتين عند علماء البيان: إحداهما معنى المصدر الذي هو فعل المتكلم، ومحصلته تكمن في ذكر اللازم وإرادة الملزوم مع جواز إرادة اللازم أيضًا، فاللفظ مكنى به، والمعنى مكنى عنه.

وأما الدلالة الثانية: فهي نفس اللفظ، وهو الذي أشار إليه الخطيب القزويني بقوله: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، مثل قولنا: فلان طويل النجاد، والمراد لازم معناه، وهو طول القامة، مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد[3]. ويتضح من هذا التعريف أن التفتازاني أثبت للكناية دلالتين، بخلاف الخطيب القزويني الذي اقتصر على ذكر الدلالة الثانية التي تَمّتْ الإشارة إليها، وكأنه يعتد بالدلالتين بدل الواحدة، بحيث تشكلان في النهاية بنيتين أساسيتين للتعبير الكنائي، وهو ما يجعل الكناية تختلف عن المجاز بإرادة المعنى الحقيقي، فيها بخلافه؛ «لأنه يلزم أن يكون في المجاز قرينة مانعة عن إرادة المعنى الحقيقي فلو انتفى هذا، انتفى المجاز؛ لانتفاء الملزوم بانتفاء اللازم»[4]. ويستدرك التفتازاني على هذا بتوجيه النظر إلى أن المعنى الحقيقي جائز الورود في الكناية، وليس واجبًا، وهو ما كان أشار إليه السكاكي في المفتاح[5]، كما قد يتعذر إرادته أحيانا لعارض يمنع من إرادته؛ كقوله تعالى: ﴿... لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ .. ﴿١١﴾﴾ [الشورى]، على القول بأن الكاف أصلية، وأنه يفيد نفي المثلية بطريق الكناية، فلا يصح إرادة المعنى الحقيقي فيه؛ لأنه يفيد ثبوت المثل له تعالى»[6].

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ، ص 355.

(2) قال التفتازاني: «الكناية في اللغة مصدر لقولك كنيت بكذا عن كذا، وكنوت. إذا تركت التصريح به» المطول، ص 407.

(3) المطول، ص407، وبغية الإيضاح 3، 150.

(4) المطول، ص 407.

(5) مفتاح العلوم، ص 403.

(6) بغية الإيضاح 3، 150.

ومعلومٌ أن امتناع إرادة الحقيقة في الكناية لا يجعلها تتحول إلى مجاز؛ لكون أن الذهن ينصرف دائمًا إلى تغليب المعنى البعيد. وقد بسط المير سيد شريف هذه الفكرة بسطًا واضحًا من خلال إيراده قوله تعالى: ﴿... بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ... ﴿٦٤﴾﴾ [المائدة]، مجاز متفرع على الكناية؛ لامتناع تلك الإرادة، فقد استعمل بطريق الكناية هناك كثيرا حتى صار بحيث يُفهم منه الجود من غير أن يتصور يد أو بسط، ثم استُعمل ههنا مجازاً في معنى الجود، وقس على ذلك نظائره في قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ ﴿٥﴾﴾ [طه]، وقوله تعالى: ﴿... وَلَا يَنظُرُ إِلَيْهِمْ ... ﴿٧٧﴾﴾ [آل عمران]»(1). وتدل خاصية الكناية في مثل هذه الشواهد على أن المعنى البعيد لا يتولد في الحقيقة عن المعنى الأول في الكناية، بل هو نتاج عقلي محض، وذلك هو معنى قولهم إن دلالة الكناية عقلية، وليست دلالة وضعية أو لغوية.

ثم ينبه التفتازاني إلى قول السكاكي في المراد من الكلمة المستعملة، وهو «إما معناها وحده، أو غير معناها وحده، أو معناها وغير معناها. والأول الحقيقة، والثاني المجاز، والثالث الكناية، والحقيقة والكناية تشتركان في كونهما حقيقتين، وتفترقان في التصريح وعدم التصريح»(2).

ولا يخلو كلام السكاكي من اصطناع المنطق في تصنيف الكلمة على الوجهة المذكورة، وقد تفطّن التفتازاني إلى ذلك بحيث تبين له في النهاية أن قول القزويني بُني على ذلك التصنيف، لادّعائه أن الكناية تخالف المجاز من ناحية إرادة المعنى مع إرادة لازمه، وإن كانت إرادة اللازم أصلاً، وإرادة المعنى تابعةً أو تالية عليها(3).

ولا بد من التذكير - عند إبراز الفرق المذكور بين الكناية والمجاز - أن ذلك يتحقق عندما تأتي الكناية في المفرد وليس في المركب، بحيث تتحدد الدلالة الوضعية وغير الوضعية للكلمة، وليس العبارة.

واعترض التفتازاني على القزويني في «الإيضاح» في الفرق بين المجاز والكناية من جهة إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمه ، وقال: «ليس بصحيح، إلا أن يراد بالمعنى ما عني، وهو لازم المعنى الموضوع له، وبلازم المعنى معناها الموضوع له، وفيه ما فيه»(4). أو بمعنى آخر: فإن عبارته لا تستقيم في الذهن؛ لأنها تدل في جميع الأحوال على إرادة المقصود لا غير.

---

(1) حاشية المير سيد شريف على المطول، ص 407.

(2) المطول، ص 408. (3) المصدر السابق، ص 408.

(4) المطول، ص 408، والإيضاح، ص 365.

وأما السكاكي وغيره ففرّق بين الكناية والمجاز بأن الانتقال في الكناية يكون من اللازم إلى الملزوم، بينما يتم في المجاز من الملزوم إلى اللازم؛ كالانتقال من الغيث الذي هو ملزوم النبت إلى النبت. وكان القزويني قد رد هذا الفرق، ولم يعتد به بقوله: «إن اللازم ما لم يكن ملزومًا امتنع الانتقال منه إلى الملزوم، فقد يكون اللازم أعم من الملزوم، ولا دلالة للعام على الخاص؛ فالانتقال يصير إذن إذا تلازما أو تساويا، ولو تم الانتقال بإضافة القرينة المانعة لم يبق اللازم أعم من الملزوم؛ لأنه في تلك الحالة لا يتحقق الفرق كما في المجاز.

واعترف السكاكي نفسه بأن اللازم ما لم يكن ملزومًا امتنع الانتقال منه؛ لقوله أيضا في الفرق بين الكناية والمجاز: إن مبنى الكناية[1] على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، وهو متوقف على مساواة اللازم للملزوم، ومعنى ذلك أنهما يكونان متلازمين؛ فيصير الانتقال من اللازم إلى الملزوم بمنزلة الانتقال من الملزوم إلى اللازم.

ولو قيل: إن مراد السكاكي بقوله اللزوم بين الطرفين من خواص الكناية دون المجاز أو هو شرط لها دونه أعوزنا الدليل إلى ذلك؛ فالصواب أن مرادهم باللازم ما يكون وجوده على سبيل التبعية؛ كطول النجاد التابع لطول القامة؛ لذا جوّزوا كون اللازم أخص؛ فحقيقة الكناية هي أن يذكر من المتلازمين ما هو تابع ورديف، ويراد به ما هو متبوعٌ ومردوفٌ، والمجاز بالعكس، ولا يرى التفتازاني أن ذلك صائب؛ لأن المجاز قد يكون من الطرفين؛ كاستعمال الغيث في النبت، واستعمال النبت في الغيث[2].

ومن البيّن أن هذه المناقشات المبنية على الحجج المنطقية التي توسع دائرة الاحترازات والافتراضات؛ هي التي أبعدت الأنظار عن طبيعة التعبير الكنائي باعتباره خطابًا مركّبا من دلالات إيحائية تخاطب العقل والوجدان معًا، فليس فيه تصريح ولا مباشرة ولا فجاجة.

وكان بالإمكان أن يكتفي التفتازاني في إبانة الفرق بين الكناية والمجاز بما قاله السكاكي في هذا الشأن، لا أن يطيل في غير فائدة، وكأنه يدور في حلقة مفرغة؛ إذ لا جدوى من الاشتغال بهذا؛ لكونها مسألة جانبية للغاية.

---

(1) مفتاح العلوم، ص 403، وبغية الإيضاح، ص 150، 151.

(2) المطول، ص 408، 409.

والكناية تنقسم ثلاثة أقسام[1]:

الأولى: المطلوب بها غير صفة ولا نسبة[2]، وهي ما يعرف بكناية الموصوف، وقد يكون معنى واحداً مختصاً بالموصوف لا يتعداه إلى غيره. كقول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مخذم   والطاعنين مجامع الأضغان

وقد تكون مجموع معان؛ كقولنا في الكناية عن الإنسان: حيٌّ، مستوي القامة، عريض الأظفار، وهي خاصة مركبة، وشرط الكنايتين الاختصاص بالمكنى عنه ليحصل الانتقال من العام إلى الخاص، وجعل السكاكي الأولى قريبة، والثانية بعيدة[3].

وقد اعترض القزويني على السكاكي في خاصية القرب والبعد باعتبار قلة أو كثرة المعاني؛ قال التفتازاني: «وقال المصنف فيه نظر، ولعل وجه النظر أنه فسر القريبة - في القسم الثاني بما يكون الانتقال بلا واسطة، والبعيدة: بما يكون الانتقال بواسطة لوازم متسلسلة»[4]. وقال عبد المتعال الصعيدي: «لأن دلالة الوصف الواحد على الشيء ليست أقرب من دلالة مجموع أوصاف عليه، بل ربما يكون الأمر بالعكس؛ لأن التفصيل أوضح من الإجمال»[5]. ويبدو أن وجه الاعتراض لا يخرج عن فكرة الاحتراز المبني على أسس منطقية، فإن قلة المعاني الدالة على الموصوف لا تدل دلالة قاطعة، وفي جميع الأحوال على قرب المعنى الكنائي، وقُل مثل ذلك على كثرة المعاني التي قد لا تجعل المعنى الكنائي بعيداً[6].

ويرى التفتازاني أن القرب له دلالة أخرى، وهو سهولة المأخذ؛ لبساطة الكناية واستغنائها عن جمع لازمٍ للآخر، والتلفيق بينهما، وتكلف في المساواة والاختصاص، وذلك بخلاف البعد.

والتفتازاني بهذا ينتصر ضمنيا للسكاكي، وإن نحا نحواً آخر في تأويل دلالة القرب والبعد، وهو موضع من مواضع تدل على قوة شخصيته وعلى تفرده في فهم النصوص بشكل لا يُحملها ما لا تحتمل من التأويلات المتعسفة.

---

(1) المطول، ص 409.

(2) قال عبد المتعال الصعيدي: «ولو قال «المطلوب بها الموصوف» لكان أحسن» بغية الإيضاح 3، 151، وكان يعقب على الخطيب في الإيضاح.

(3) مفتاح العلوم، ص 404.

(4) المطول، ص 409.

(5) بغية الإيضاح 3، 152.

(6) المطول، ص 409.

وأما القسم الثاني من الكناية: فهو الكناية المطلوب بها صفة[1] من الصفات المعنوية؛ كالجود والكرم والشجاعة وما إلى ذلك، وهي ضربان: قريبة، وبعيدة، فإذا كان الانتقال يتم من الكناية إلى المطلوب بواسطة فقريبة، والقريبة قسمان: واضحة يحصل فيها الانتقال بيسر وسهولة؛ مثل الكناية عن طويل القامة بطويل نجاده، وطويل النجاد. ثم بين القزويني الفرق بين الكنايتين بقوله: فالأولى ساذجة لا يشوبها شيء من التصريح، والثانية فيها تصريحٌ ما؛ لتضمن الصفة الضمير الذي يعود على الموصوف ضرورة احتياجها إلى مرفوع، وهو المبتدأ، فيشتمل على نوع من تصريح بثبوت الطول له.

ثم لا يلبث التفتازاني يؤيد رأيه ببعض أحكام الإضافة في علم النحو؛ فالدليل[2] على ذلك قولنا: طويلٌ نجاده، وهند طويل نجادها، والزيدان طويل نجادهما، والزيدون طويل نجادهم، بإفراد الصفة وتذكيرها؛ لكونها مسندة إلى اسم ظاهر. بينما تقول في الإضافة: هند طويلة النجاد، والزيدان طويلا النجاد، والزيدون طوال النجاد، فتؤنث وتجمع الصفة؛ لكونها مسندة إلى ضمير الموصوف. وإنما جاز ذلك؛ لكونها جارية على المسبب في اللفظ خبراً أو حالاً أو نعتًا، وفي المعنى دالة على صفةٍ له في نفسه، سواء كانت هذه الصفة المذكورة؛ نحو: زيد أبيض اللحية؛ أي شيخ، بخلاف زيد أحمر فرسه، وأسود ثوره، فإنه يقبح في الإضافة.

وقد يقال: إذا تم إسناد الصفة إلى ضمير الموصوف فلِمَ إذن تزعم أنها كناية مشوبة بالتصريح؟ فهلاّ كانت تصريحا؟ قلت: للقطع بأنها في المعنى صفة للمضاف إليه، واعتبار الضمير العائد إلى المسبب إنما هو لمجرد أمرٍ لفظي؛ وهو امتناع خلو الصفة عن معمولٍ مرفوع بها.

وبذلك يتضح أن التفتازاني ملمٌّ بمباحث النحو العربي إلى جانب إلمامه بعلم الأصول، ومن ثم فإننا لا نوافق الرأي القائل بعدم جمعه بين هذه الأصناف من المعارف، وهو من آراء شوقي ضيف؛ قال: «وهو لا يتسع - مثل السبكي - في مزج مباحث النحو والأصول بمباحث البلاغة...»[3]. وهي محاولةٌ توفيقية بين العلوم لها ما يبررها من الوجهة المنهجية على أقل تقدير؛ بحيث تكمن فطنة العالم في كيفية التوفيق وفي عدم تغليب صنف منها على المسائل البيانية، مثلما يظهر في الموضع

---

(1) المطول، ص 409، 410.

(2) المصدر السابق، ص 410.

(3) البلاغة تطور وتاريخ، ص 355.

السالف الذكر من شرح المطول.

وأما النوع الثاني من كناية الصفة فهي الخفية[1]؛ بحيث يتم الانتقال فيها بإعمال الفكر والتأمل؛ كقولهم: عريض القفا، كناية عن الأبله؛ فإن عرض القفا وعظم الرأس يستلزم بلاهة الرجل، ولكن الانتقال منه إلى البلاهة فيه نوع من الخفاء لا يُدرك للوهلة الأولى.

ثم يورد التفتازاني رأي السكاكي في اعتباره «عريض الوسادة» كناية قريبة خفية عن الأبله. واعترض عليه القزويني[2] بالقول إنها كناية بعيدة عن الأبله؛ لأنه ينتقل منه إلى عريض القفا ومنه إلى الأبله، ويجيب التفتازاني عن ذلك بأنها كناية بعيدة بالنسبة إلى المطلوب بها، وقريبة بالنسبة إلى الواسطة، وكلما كان الانتقال إلى المطلوب بواسطة كان ذلك أدعى إلى القول بأنها خفية؛ لذا نبه السكاكي على أن المطلوب بالكناية قد يكون هو الوصف المقصود به، وقد يكون كناية عنه إذا لم يتم الانتقال بواسطة.

وأما إذا تم الانتقال إلى المطلوب[3] بواسطة؛ فإن الكناية تكون عندئذ بعيدة؛ كقولهم: كثير الرماد، كناية عن المضياف[4].

وقد تتدخل قلة الوسائط أو كثرتها في تحديد طبيعة الكناية من ناحية الخفاء والوضوح، ولا يكاد التفتازاني يدلي برأيه فيما يعتور التعبير الكنائي عادةً من غموض أو تجلّ؛ فإن الخفاء أو بعض الغموض من شأنه أن يتلاءم مع طبيعة التعبير في حد ذاته ومع بنيته الدلالية.

وأما القسم الثالث من الكناية: فهو «المطلوب بها نسبة؛ أي إثبات أمر أو نفيه عنه، وهذا معنى قول صاحب المفتاح: إن المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف، ولم يرد بالتخصيص الحصر؛ إذ لا وجه له ههنا؛ كقوله أي قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى ... في قبة ضُرِبَتْ على ابن الحشرج»[5]

---

(1) المطول، ص 410 وما بعدها.

(2) بغية الإيضاح 3، 154.

(3) المطول، ص 410 وما بعدها.

(4) راجع بشأن تفصيل كثرة الوسائط، المطول، ص 411، ومفتاح العلوم، ص 405، والإيضاح، ص 368.

(5) المطول، ص 411. السماحة والمروءة؛ أي كمال الرجولة، راجع المصدر نفسه، ص 411.

فإنه أراد أن يثبت اختصاص ابن الحشرج بهذه الصفات؛ أي ثبوتها له، سواء كان على طريق الحصر أم لا؛ فتركَ التصريح لاختصاصه بها بأن يقول إنه مختص بها أو نحوه، مجرور معطوف، على أن يقول أي أو بمثل القول أو منصوب معطوف على مفعول أن يقول أي، أو أن يقول نحو قولنا: إنه مختص بها من العبارات الدالة على هذا المعنى؛ كالإضافة ومعناها والإسناد ومعناه... كما أن اختصاص الصفة بالموصوف مصرح به في أمثلة القسم الثاني باعتبار إضافتها أو إسنادها إلى الموصوف أو ضميره... وبه يُعرف أن ليس المراد بالاختصاص ههنا هو الحصر، فترك التصريح باختصاصه بها إلى الكناية بأن جعلها «في قبة» تنبيها على أن محلها ذو قبة، وهي تكون فوق الخيمة تتخذها الرؤساء مضروبة عليه... فأفاد إثبات الصفات المذكورة له؛ لأنه أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه، فقد أثبت له»[1].

ومهما كان وجه اعتراض التفتازاني على القزويني في المراد من التخصيص أهو الحصر أم لا، فإن عبد المتعال الصعيدي يجمل طبيعة إسناد الصفة للموصوف بجعلها في شيء له تعلق بالموصوف بقوله: «بأن يصرح بالصفة ويقصد بإثباتها لشيء الكناية عن إثباتها للموصوف بها»[2]. وكان التفتازاني على ما يبدو ينتصر للسكاكي في أكثر من موضع في باب الكناية، مستعينًا في ذلك بمباحث النحو من مثل الإضافة والإسناد؛ لاحتمال تأويل أقوال السكاكي المعنى وخلافه.

و إذا كان غرض التفتازاني في شرحه للتلخيص لا يبتعد عن بقية العلماء الذين شرحوه، فإنهما جميعًا - كما يؤكد بعض الدارسين -: «لم يكونوا يهدفون إلى توضيح ما في التلخيص من إبهام وغموض وتعقيد بمقدار ما كانوا يهدفون إلى الإعلان عن مدى إلمامهم بالفلسفة والمنطق وأصول الفقه والنحو وغيرها»[3].

ولا خلاف في ذلك؛ فإن أصناف العلوم المذكورة بادية في «المطول» ولا سبيل إلى ردها أو تجاهلها.

---

(1) المطول، ص 411.

(2) بغية الإيضاح 3، 158.

(3) علم البيان، ص 58، 59.

ولا يفتــا التفتازاني يورد مــثالاً آخر من أمــثلة كناية النسبة، وهو قــولهم: المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه[1]. وقد جاء بالمفتاح والإيضاح مفـيضًا في التعليق عليه بالشرح والتحليل، منبهًا في النهاية إلى أن أمثلة هذا القسم أكثر من أن تحصى، وقال التفتازاني: «فإن قلت ههنا قسم رابع، وهو أن يكون المطلوب بها صفة ونسـبة معًا، كما في قولنا: كثـر الرماد في ساحـة عمرو، كنايةٌ عن نسـبة المضيـافية إليـه. قلت: ليس هذا بكناية واحدة، بل كنايتـان: إحداهما المطلوب بهـا نفس الصفة، وهي كـثرة الرماد، والثـانية المطلوب بها نسـبة المضيافية، وهي جعلهـا في ساحته، ليفيـد إثباتها له»[2]. ويكاد هذا الموضوع يكون من الأدلة على أن التفتازاني لا يخـالف القزويني لمجرد المخالفة، بل ربما شاطره الـرأي، وكان تابعًـا له فيمـا يذهب إليـه. والتبعـية لا تعنـي الانقياد الأعـمى للآخرين، كما وقفنا على ذلك في غير هذا الموضع.

وربما كان إنصاف التفتازاني - وهو من شراح التلخيص - يكون بالنظر إليه في ضوء جهود الحركـة التي قامت حول كتاب مفـتاح العلوم، فتناولته بالشرح والتفـصيل، كما يذهب إلى ذلك محمد عبد المطلب؛ قال: «وإذا كان الجهد البلاغي قد توقف تقريبًا عند المرحلة السكاكـية، فإن هذا التـوقف كان محـصورا في الأصـول، أما الفروع فـقد تم تجاوزها تنظيراً وتطبـيقًا، مما يعني أن التوقف كـان توقفا متحركـا؛ على معنى أن تابعي السكاكي قـد داروا في فلكه، لكنهـم وسَّعـوا دوائره البـحثـيـة طولاً وعـمقًـا؛ طولاً بالإضافات والتـعليلات، وعمقًا بالشروح والـتفصيلات والتعليـلات، ومن يقرأ شروح التلخيص سوف يفجئوه جهد تأليفي هائل يكاد يستوعب مجالات الملفوظ دون أن يفلت منه واحد مـنها...»[3]. ومن شأن هذا أن يذهب بذلك الحـكم المسبق الذي ران على عقول دارسي البـيان العربي ردحًا من الزمن، بحيث يسم هذه المرحلة بالجـمود البلاغي والتحـجر العقلي، ويسلب أصـحابها من كل ابتـداع أو إضافة، والموصـوف في القسم الثاني والثالث[4] يكون مذكورا، وقد يكون غير مذكـور، كما هو الشأن في قول القائل لمن يؤذي المسلمين: المسلم من سلمَ المسلمون من لسانه ويـده؛ فإنه كناية عن نفي صفة

(1) المطول، ص 411، والمفتاح، ص 408، والإيضاح، ص 372.

(2) المطول، ص 412.

(3) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 18.

(4) المطول، ص 412، وورد هذا النوع في الإيضـاح تحت عنوان: التعـريض والكناية، وقـال فيه المحـقق: «والتعريض بالكناية هي التي لا يذكـر فيها الموصوف، بخلاف التعـريض ذاته، الذي يميل فيه المرء إلى عرض يدل على المقصود» الإيضاح، ص 374.

الإسلام عن المؤذي مع أن الموصوف غير مذكور. علمًا أن التعريض في اللغة من عُرض الشيء بالضم، وهو ناحيته من أي وجه جئته؛ يقال نظرت إليه عن عُرض وعرض؛ أي من جانب وناحية[1]. وبذلك فإن التفتازاني يريد على غرار بقية العلماء أن يجعل دلالة التعريض تتكامل في أذهان الدارسين تكاملاً بيّنًا من شأنه أن يميز بينه وبين الكناية.

ويورد التفتازاني قول السكاكي في تفاوت الكناية إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، منبهًا إلى أنه قال: تتفاوت ولم يقل تنقسم؛ لأن التعريض مع ما ذكره من أنواع ليس من أقسام الكناية فقط، بل هو أعم، وهو ما يعترض عليه التفتازاني[2]. وربما كانت دلالة العموم ناتجة عن بعض الفروق التي يُجملها بعض الدارسين - وخاصة ما يتعلق منها بالتعريض، بقولهم: «الحقُّ أن الكناية العرضية هي التي يكون الموصوف فيها غير مذكور، والتعريض إمالة الكلام إلى عرض يدل على المقصود؛ تقول: «عرّضتُ لفلان وبه»، إذا قلتَ قولاً لغيره وأنت تعنيه، ولهذا لا يختص التعريض بالكناية بل يأتي أيضًا في الحقيقة والمجاز، ودلالته غير لفظية، بخلاف دلالة الثلاثة، فإذا أتى في الكناية، كقولك: «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده»؛ فالمعنى الكنائي فيه نفي الإسلام عن المؤذي مطلقًا، والمعنى التعريضي نفي الإسلام عن المؤذي المعين، وإذا أتى في الحقيقة كقولك تعرِّض بشخص ممقوت : لست أتكلم بسوء فيمقتني الناس»؛ فالمعنى الحقيقي فيه غير التعريضي أيضًا، وكذلك إذا أتى في المجاز...»[3]. ولعله من أجل العموم والخصوص بين الأنواع المذكورة والكناية أبَى السكاكي أن يجعلها أقسامًا، وإن اتسمت بطابع التقسيم باعتبار الخفاء والتجلي في نهاية المطاف.

ثم يفصل التفتازاني[4] كل صورة من الصور المذكورة على حدة؛ فالكناية إذا كانت عرضية مسوقة لأجل موصوف غير مذكور كما مر معنا؛ فالمناسب أن يطلق عليها اسم التعريض؛ يقال: عرّضت لفلان وبفلان، إذا قلتَ قولاً وأنت تعنيه، فكأنك أشرت به إلى جانب وتريد جانبًا آخر، ومنه المعاريض في الكلام، وهي التورية بالشيء عن الشيء.

---

(1) المطول، ص 412.

(2) المطول، ص 412، لم يصرح التفتازاني بوجه اعتراضه على القزويني، وإن كنا نرجح أنه لا يخرج عن فكرة العموم والخصوص.

(3) بغية الإيضاح 3، 162.

(4) المطول، ص 412 وما بعدها.

وقال المير سيد شريف: «وكذلك تسميته تعريضًا ينبئ منه، ولذلك قيل: هو إمالة الكلام إلى عرض؛ أي جانب يدل على المقصود»[1]. وبالخلاصة: هو أن تذكر معنى لتدل به على معنى آخر لم يذكر، وهو المقصود.

ثم يورد التفتازاني رأي الزمخشري في الفرق بين الكناية والتعريض[2]، ويتبعه بقول ابن الأثير في المثل السائر في الكناية: وأنها ما دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما، وتكون في المفرد والمركب، والتعريض: هو اللفظ الدال على معنى لا من جهة الوضع الحقيقي أو المجازي، بل من جهة التلويح والإشارة فيختص باللفظ المركب[3]. وإن يكن ابن الأثير نص على بعض الفروق الأخرى؛ منها أن التعريض أخفى من الكناية، وأنه ضمنيًا لايحتاج إلى جامع مثل الكناية، وأما إذا كثرت الوسائط بين اللازم والملزوم ولم تكن غرضية فهي التلويح، وإلا فهي الرمز إذا قلَّت الوسائط مع خفاء، والمناسب لها في حال قلة الوسائط منها وانعدام الخفاء أن تسمى إيماء وإشارة[4]. ثم يورد التفتازاني قول السكاكي[5]: إن التعريض قد يكون مجازا؛ كقولك: آذيتني فستعرف، وأنت تريد إنسانا آخر؛ مع المخاطب بمعنى أن الخطاب موجه لمن هو مع من تخاطبه، وأما إذا أردتهما معًا بالخطاب كان ذلك كناية؛ لأنك أردت بخطابك المعنى الأصلي وغيره، والمجاز ينافي إرادة المعنى الأصلي وهو الوضعي، ولا بد في النوعين المذكورين من قرينة دالة على أن المراد في الأولى هو الإنسان الذي مع المخاطب وحده ليكون مجازًا، وفي الثانية أن المراد كلاهما معًا ليكون كناية، وهو أمر يراه التفتازاني يحتاج إلى بحث؛ أي إلى شرح وتفصيل. محصلته في النهاية أن الاتفاق واقع بين السكاكي والقزويني في أن الأول في قول القائل «آذيتني فستعرف»[6] ـ إذا قصد به المخاطب ـ كان مجازًا، في حين يكون الثاني ـ وهو المقصود فيه غير المخاطب ـ كناية، كما صرح به المصنف، وهو الذي قصده السكاكي في

---

(1) حاشية المير سيد شريف على المطول، ص 414.

(2) وهو قوله: «الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له. والتعريض أن تذكر شيئا يدل به على شيء لم تذكره كما في قول المحتاج للمحتاج إليه: جئتك لأسلم عليك، وكأنه إمالة الكلام إلى عرض، يدل على المقصود ويسمى التلويح؛ لأنه يلوح منه ما يريده» المطول، ص 412، 413، وراجع الكشاف 1، 137.

(3) المطول، ص 413، والمثل السائر 3، 57.

(4) المطول، ص 413.

(5) المطول، ص 413.

(6) المصدر السابق، ص 413، 414.

المفتاح. تفصيل ذلك: أنه إذا وجه الخطاب إلى المخاطب بسبب الإيذاء، ويلزم منه التهديد إلى كل من صدر منه ذلك، فإن استعملته وأردت به تهديد المخاطب وغيره من المؤذين كان كناية، وإن أردت به غير المخاطب للسبب المذكور لكونه مشاركًا للمخاطب في الإيذاء حقيقةً أو افتراضًا كان مجازاً.

وكان التفتازاني في حقيقة الأمر يُجيب عن الذي تبادر إليه الوهم مما نقله القزويني عنه؛ «فقول السكاكي إن التعريض قد يكون تارةً على سبيل الكناية وأخرى على سبيل المجاز لم يرد به أن اللفظ في المعنى المعرَّض به قد يكون كناية وقد يكون مجازًا، كما يتبادر الوهم إليه مما نقله المصنف عنه»[1]. وكان ذلك دليلاً على أن التفتازاني كان من الذكاء والفطنة بحيث وجَّه النظر إلى الغلط الواقع في استنباط القزويني للحقائق على غير وجهٍ من الصواب مما يشهد له بالبراعة ونفاذ البصر بحقائق البيان.

ويختم التفتازاني المطول بإطباق العلماء[2] على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح؛ لأن الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى الشيء ببينة على خلاف التعبير بالحقيقة. ثم يورد رأي العلامة الجرجاني في أن ليس السبب في كون المجاز والاستعارة والكناية - وهي عمد البيان - أبلغ أن واحدًا من هذه الأمور يفيد زيادة في نفس المعنى لا يفيد خلافه، بل لأنه يفيد تأكيدًا لإثبات المعنى لا يفيد خلافه، وليست فضيلة قولنا: كثير الرماد على قولنا كثير القرى أن الأول أفاد زيادة لقراه لم يفدها الثاني، بل هي أن الأول أفاد تأكيدًا لإثبات كثرة القِرى له لم يفده الثاني.

وقد اعترض القزويني فيه على الجرجاني على غير وجه من الصواب؛ قال التفتازاني: إن مراد عبد القاهر أن السبب في كل صورة ليس هو ذلك، وليس المراد أن ذلك ليس بسبب في شيء من الصور، فهذا يتحقق في قولنا رأيت أسدًا بالنسبة إلى قولنا رأيت رجلاً كالأسد، لا بالنسبة إلى قولنا رأيت رجلاً مساويًا للأسد أو زائدًا عليه في الشجاعة، ولا يتحقق أيضًا في كثير الرماد، وكثير القرى ونحو ذلك، وهذا وهْمٌ من القزويني.

---

(1) المير سيد شريف، الحاشية على المطول، ص 415.

(2) المطول، ص 414 وما بعدها.

وقال التفتازاني: «إن معنى كلام الجرجاني أن هذه العبارات لا يوجب أن يحصل له في الواقع زيادة في المعنى مثلا إذا قلنا: رأيت أسداً؛ فهو لا يوجب قولنا: رأيت رجلا كالأسد».

وقال: لا يتغير حال المعنى في نفسه بأن يكنى عنه بمعنى آخر، ولا يتغير معنى كثرة القرى بأن يكنى عنه بكثرة الرماد فهكذا. . .»، لكن المصنف كثيرا ما يغلط في استنباط المعاني من عبارات الشيخ عبد القاهر، وبذلك أيد التفتازاني الشيخ عبد القاهر فيما يرمي إليه، وهو أن المقصود تأكيد إثبات المعنى، لا الزيادة فيه في الواقع إذا نزع إلى التعبير بالصور المجازية التي هي المجاز والاستعارة والكناية، مرجعًا في نفس الوقت غلط القزويني إلى سوء تأويله للمراد من كلام الجرجاني.

قام التفتازاني بشرح تلخيص المفتاح، مستعينًا بزاد ثقافي هائل، عماده المنطق وعلم الاصول والفلسفة والنحو، وقد مكنه ذلك من أن لا يكون عبداً لغيره أو مقلداً تقليدا أعمى لصاحب التلخيص؛ فقد رأيناه يخالفه في أكثر من موضع في التلخيص والإيضاح، وكان كثيراً ما ينتصر للسكاكي الذي لم يحسن القزويني استنباط معانيه بسبب وهمه فيها، كما يظهر في عبارته في آخر المطول.

ولم يكن في المقابل متحاملاً على القزويني مدَّعيًا عليه ما لم يأت به، بل كان أمينًا ودقيقًا فيما نسبه إليه، متحريا تمحيص المسائل وغربلتها ما أمكنه ذلك.

وحاول التفتازاني في شرحه أن يكون منهجه متكاملاً إلى حد بعيد؛ لذلك رأيته يبدأ بذكر الحد اللغوي للكناية، ولا يكتفي بذلك، بل يعمد إلى تفسير بعض العبارات تفسيراً لغويا إلى جانب استعانته بمباحث نحوية، كالاسناد والإضافة.

وجملة الأمر: أن التفتازاني لا يخرج في شرحه عما اتسمت به مدرسة السكاكي من سمات؛ أهمها اصطناع المنطق في تحليل المسائل، واستنباط الأحكام، وذكر الاحترازات، والتقليل من الشواهد والأمثلة، وهي مظاهر لا يخلو منها المطول، وهو إلى جانب ذلك رجل يمتلك حسًا نقديا نافذًا إلى جوهر المسائل البيانية مكّنه من رد كثير من الأفكار التي جاء بها القزويني.

* تناول العلاّمة عبد الرحمن السيوطي (ت 911 هـ) الكناية والتعريض في كتابه «الإتقان في علوم القرآن»، وكان على عادته شغوفًا بالجمع والتلخيص، غير قانع فيهما، ولا موليًا ظهره للسابقين عليه من علماء البيان.

وكان نزّاعا إلى التركيز والتدقيق، مغاليا في ذلك ما استطاع الغلو، مستعينًا بزاده المعرفي الهائل من نحو ولغة وفقه وأصول ومنطق في بحثه أهم المسائل البيانية التي منها الكناية.

ويبدو من أول وهلة في حديثه عنها أنها وإن تكن أبلغ من التصريح إلا أنها لا ترتقي لدرجة الاستعارة؛ قال السيوطي: «والاستعارة أبلغ من الكناية كما قال في عروس الأفراح، إنه الظاهر؛ لأنها كالجامعة بين كناية واستعارة، ولأنها مجاز قطعًا، وفي الكناية خلاف»[1]؛ الاستعارة بحسب رأي بهاء الدين السبكي - وقد تابعه السيوطي في ذلك - تفوق بلاغتها الكناية، وخاصة هذا النوع المسمى بالاستعارة المكنية[2] الذي يتم فيه إضمار المشبه فلا يُصرَّح به، ولكن يُرمز إليه بشئ من لوازمه، فهي بذلك تتعدى الكناية في عدم التصريح والخفاء، وفي إحداث التداعي الذي يفجر في ذهن المتلقي الدلالة المقصودة في نهاية المطاف.

والاستعارة أبلغ من الكناية لكونها مجازًا؛ قال السكاكي: «وسُمِّي هذا النوع من المجاز استعارةً لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة»[3]، في حين اختلف في وضع الكناية فقيل: إنها مجاز، وقيل: بل حقيقة، وقيل: بل إنها وسط بين المجاز والحقيقة، وقد أورد صاحب بغية الإيضاح شرحًا لتلك المسألة بقوله معلقًا على آراء القزويني: «جرى الخطيب في هذا على المشهور من أن الكناية قسم آخر غير الحقيقة والمجاز، وقيل: إن الكناية لفظٌ مستعمَل في معناه الحقيقي لينتقل منه إلى المعنى المجازي، وعلى هذا تكون الكناية قسمًا من الحقيقة، وقيل: إن الكناية تارة يُراد بها المعنى المجازي لدلالة المعنى الحقيقي عليه ليدل به على المعنى المجازي فتكون حقيقة، والخلاف في مثل هذا لا طائل تحته»[4].

(1) الإتقان في علوم القرآن 2، 61. وقد قيل في الاستعارة: «هي استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمنقول فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ليست إلا تشبيها مختصرًا، لكنه أبلغ منه..» جواهر البلاغة ص 244.

(2) قال الخطيب القزويني في تعريفها: «قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمرٌ ثابت حسًّا أو عقلاً أجري عليه اسم ذلك الأمر؛ فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنًّى عنه، وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية، والمَثَل في ذلك قول لبيد:

وغداةَ ريحٍ قد كشفت وقرة　　　إذ أصبحتْ بيد الشمال زمامها

فإنه جعل للشمال يدًا ومعلوم أنه ليس هناك أمر ثابت حسًا أو عقلا تجرى اليد عليه» بغية الإيضاح 3، 132، 133.

(3) مفتاح العلوم، ص 369.

(4) بغية الإيضاح 3، 150.

ويظهر لي أن السيوطي يعتمد في إبراز هذه الحجج على المنطق الصرف؛ إذ لا يستطيع هو أو غيره أن ينكر التفاوت الحاصل في أمثلة الاستعارات، ولا ذلك التفاوت الواقع أيضًا في أمثلة الكنايات، ومن ثم فإن الادّعاء بتفوق الاستعارة على الكناية باعتبار المذكور أمرٌ نسبي للغاية. وبذلك يكون الاحتكام إلى مقاييس محددة، وفي جميع الأحوال مخلاً بتلك النسبية التي لا تحكم الفنَّ وحده بل الكونَ كله.

ثم أورد السيوطي تعريفَ علماء البيان للكناية بقوله: «وعرفها أهل البيان بأنها لفظٌ أريد به لازم معناه»[1]. وهم يتأولون المراد من ذلك بقول بعضهم: «(لفظ) خرج عنه ما دل مما ليس بلفظ كالإشارة، (أريد به) خرج به لفظ الساهي والسكران، (لازم معناه) خرج به اللفظ الذي يراد به نفس معناه، وهو الحقيقة الصرفة، وقد تقدم أن المراد باللزوم هنا مطلق الارتباط - ولو بعرف - لا اللزوم العقلي...»[2].

والتعريف يتجاهل جواز إرادة المعنى الحقيقي وهو أول بنية في التعبير الكنائي؛ كقولك: كثير الرماد، كناية عن المضياف، فإنه يجوز أن يراد كثير رماد القدر على وجه الحقيقة، وكأن المتجاهلين يعتدون بالمعنى البعيد المقصود في الكناية.

ثم أورد تعريف الإمام الطيبي وهو: «تركُ التصريح بالشيء إلى ما يساويه، فينتقل منه إلى الملزوم»[3]. وفيه فائدتان، هما: عدم التصريح بذكر الشيء، والانتقال إلى الملزوم، وهو المعنى البعيد، ولا يكاد القارئ يحفلُ بعد هذا بأمثلة توضّح دلالة الحد وأبعاده الإيحائية الرامزة والمؤثرة.

فأما ورودُ الكناية في القرآن[4]، فمسألةٌ يرى السيوطي أنه نظر إليها في ضوء إثبات المجاز في القرآن أو نفيه، باعتبارها شعبة منه؛ فالذين يتصدّون لتفسير القرآن الكريم، ولا يقولون منه إلا بالظاهر، لا يثبتون للمعنى إلا الدلالة الواحدة، وهم بذلك ينكرون ضمنيا المجاز فيه، بخلاف الذين يتأولون الآيات ويرون أن فيها ما يحتمل أكثر من دلالة، فإنهم يقرّون بمجازات القرآن.

---

(1) الإتقان في علوم القرآن 2، 61.

(2) عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص 4، 237.

(3) الإتقان في علوم القرآن 2، 61، والتبيان في البيان، ص 406.

(4) الإتقان في علوم القرآن 2، 61.

وقد فصَّل ابن تيمية تلك الفكرة على نحو واضح بالقول: إنه استعمال حادث، «وإنما هذا اصطلاح حادث ـ والغالب أنه كان من جهـة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين ـ فإنه لم يوجـد هذا في كلام أحـد من أهل الفقـه والأصـول والتفـسيـر والحديث ونحـوهـم من السلف. . . »[1]. وقد يكون في هذا عين الصواب؛ لانشغـال المعتزلة بالرد على الملحدة والذين يطعنون على القرآن في بعض دلالاته، ويفهمـونها فهمًا سطحيًا من مثل الباطنية وغيرهم، هذا إذا أضفنا للذلك طريقتـهم في الجدل التي كانت تؤدي بهم إلى الغوص في فهم الآيات وتأويلها تأويلاً بعيدًا، ومن ثم نظروا إلى النصوص على أن منها ما هو حقيقةٌ ومنها ما هو مجازٌ.

ومن اللافت أن الـسـيوطي أجمل آراء العـلماء في الكناية وجـعلها في أربعـة مذاهب هي:

«أحدها: أنها حقـيقة؛ قال: ابن عـبد السلام ـ وهو الظاهر ـ لأنهـا استُعملت فـيما وضعت له وأريد بها الدلالة على غيره.

الثاني: أنها مجاز. والثالث: أنها لا حقيقة ولا مجاز، وإليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجاري وتجويزه ذلك فيها.

الرابع: وهو اختيار الشـيخ تقي الدين السبكي ـ أنها تنقـسمُ إلى حقيقـةٍ ومجاز، فإن استعملت اللفظ فـي معناه مرادًا منه لازم المعنى أيضا فهو حقـيقة، وإن لم يرد المعنى بل عبر بالملزوم عن اللازم، فهو مجاز لاستعمـاله في غير ما وضع له. والحاصل أن الحقيقة منها أن يستعمل اللفظ فيما وُضع له ليفـيد غير ما وضع له، والمجاز منها أن يريد به غير موضوعه استعمالاً وإفادة»[2]. وهي اعتبارات مبنية على أسس منطقية لا تبعد عن النظر إلى الكناية على أنها مجاز أو حقيقة. فأما الرأيان المتبقيان فهما تابعان للأولين.

وأما أغراض التعبير بالكناية أو الفائدة منها فقد أجمله السيوطي فيما يلي:

أحـدهـمـا: التنبيـه على عـظم القـدرة؛ كـقـوله تعـالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ...(١٨٩)﴾ [الأعراف]: كناية عن آدم.

وثانيها: ترك اللفظ إلى ما هو أجـمل؛ منه مثل: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ... (٢٣)﴾ [ص]: فكنى بالنعجة عن المـرأة على عادة العرب في ذلك؛ لذلك لم يذكر القرآن امرأة باسمها؛ لكون أن علية القوم كانوا يتحرجون من ذكر الحرائر، اللهم

(1) ابن تيمية، الإيمان، ص 80.

(2) الإتقان في علوم القرآن 2، 53، 54، وراجع فنون البلاغية، ص 174.

ما ورد في ذكر الله لمريم باسمها، فإن ذلك كان بَعْد ادعاء النصارى عليها ما ادَّعوا، وهو كونها من عباده هي والمسيح عيسى ابن مريم عليهما السلام الذي نسب إليها ولا أب له.

وثالثها: أنه يلجأ للكناية تنزيها مما يستقبح ذكره؛ مثل الكناية عن الجماع بالملامسة والمباشرة والإفضاء والرفث والدخول والسر والمراودة، ومثل قوله تعالى: ﴿... ولكن لاَّ تُواعِدُوهُنَّ سِرًّا ... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]، وقوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ... ﴿٢٢٣﴾﴾ [البقرة]، وقوله تعالى: ﴿...هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة]. وقد رُوي عن ابن عباس قوله: المباشرة: الجماع، ولكن الله يكني، وأسند إليه قوله أيضًا: إن الله كريم يكني ما شاء. وإن الرفث هو الجماع، وقد كنى عن البول ونحوه بالغائط؛ كقوله تعالى: ﴿...أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء]: وأصله المكان المطمئن من الأرض، وكنى عما يتبع الأكل بقضائها؛ كقوله تعالى: ﴿...كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]. وقد يكنى عن ... بطهارة الثوب وعفة الذيل، ومنه قوله تعالى: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾﴾ [المدثر].

رابعها: وتكون الكناية للبلاغة والمبالغة؛ نحو قوله تعالى: ﴿أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴿١٨﴾﴾ [الزخرف]؛ كناية عن النساء بأنهن ينشأن في الترفّه والتزين الذي يصرف عن النظر في الأمور ودقيق المعاني، والغاية منه نفي ذلك عن الملائكة.

وخامسها: قصد الاختصار؛ كأن يكنى عن ألفاظ عديدة بلفظ واحد؛ كقوله تعالى: ﴿... لَبِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ ﴿٧٩﴾﴾ [المائدة]، وقوله: ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا ... ﴿٢٤﴾﴾ [البقرة]؛ أي فإن لم تأتوا بسورة من مثله.

وسادسها: التنبيه على مصيره؛ مثل قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ... ﴿١﴾﴾ [المسد]؛ أي جهنمي مصيره إلى اللهب.

ويختم السيوطي تلك الفوائد بقول بدر الدين بن مالك: «إن العدول عن التصريح إلى الكناية يكون لفائدة، كالإيضاح أو بيان حال الموصوف أو مقدار حاله، أو القصد إلى المدح أو الذم أو الاختصار أو الستر أو الصيانة أو التعمية والإلغاز، أو لـلتعبير عن الصعب بالسهل، وعن المعنى القبيح باللفظ الحسن»[1].

* ومعلومٌ أن هذه الفوائد أو الأسباب التي تدعو للكناية بدل التصريح هي نفسها التي وردت بكتاب بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت 794 هـ) البرهان في علوم القرآن[2]، وهي مستقراةٌ - على ما يبدو - من دلالة الكنايات القرآنية بحسب ورودها

(1) الإتقان في علوم القرآن 2، 61، 62.

(2) راجع البرهان في علوم القرآن 2، 301، 302، 303، 307، 308، 309.

في الآيات الكريمة، وفيها بعض النكات التي تُظهر لك بلاغة التعبير الكنائي وأفضلية الاعتماد عليه أكثر من التصريح لما يتضمنه من إيجاز؛ وتدليل على قدرة الخالق، والبعد عما تشمئز النفوس عند الاستماع إليه من مكروه الألفاظ إلى ما يجعلها تنقاد إليه طواعيةً بفعل تأثيره السحري، ومن كنايات القرآن ما يُوقفك على حسن الأدب ومكارم الأخلاق التي خُوطبت بها البشرية خطابًا فيه احترامٌ للمشاعر وبعدٌ عن اللغو والفضول. ولا بد من التذكير أن تلك الفوائد الخاصة بالنص القرآني جاءت على منوال الخصائص الخطابية العربية، التي كانت سائدة في أوساطهم.

وأما فوائد الكنايات التي ذكرها ابن مالك في المصباح فأقرب إلى كنايات الأدباء، وإلى المظاهر الأسلوبية التي تدل على بلاغة أصحابها وطول باعهم في ضروب القول. وينبه السيوطي إلى نوعٍ من الكنايات استنبطه الزمخشري من بعض الآيات القرآنية، وهو «أن تعَمدَ إلى جملة من معناها على خلاف الظاهر، فتأخذ الخلاصة منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة والمجاز، فتعبر بها عن المقصود؛ كما تقول في نحو: ﴿الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ ۝٥﴾ [طه]، إنه كناية عن الملك، فإن الاستواء على السرير لا يحصل إلا مع الملك، فجعل كناية عنه، وكذا قوله: ﴿... وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ .. ۝٦٧﴾ [الزمر]، كناية عن عظمته وجلالته من غير ذهاب بالقبض واليمين إلى جهتين حقيقة ومجاز»(1). ومن المؤكد أن هذا النوع يمتنع فيه إرادة المعنى الحقيقي لعدم جواز إرادته أصلا، حتى لا ينصرف الذهن إلى فكرة التجسيم المنافية لاعتقاد المؤمن، وهو في النهاية محصلة لمدلول جملة كاملة، لا لفظ واحد، بخلاف مجيء الكنايات في المفرد والمركب معًا.

ويورد السيوطي نوعاً يعتبره من أنواع البديع التي تشبه الكناية، ألا وهو الإرداف الذي يرجع الفضل في تسميته إلى قدامة بن جعفر كما هو معلوم؛ قال السيوطي: «وهو أن يريد المتكلم معنًى ولا يعبر عنه بلفظ الموضوع له ولا بدلالة الإشارة، بل بلفظ يرادفه»(2).

---

(1) الإتقان في علوم القرآن 2، 62، وراجع الكشاف 4، 26.

(2) الإتقان 2، 62. وقال المعجم المفصل في علوم البلاغة ص 58: «وفرّق الحموي بين الإرداف والكناية، وقال: الكناية هي الإرداف بعينه عند علماء البيان، وأما أئمة البديع كقدامة والحاتمي والرماني قالوا: إن الفرق بينهما ظاهر، والإرداف: هو أن يريد المتكلم معنى فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ولكن بجيء إلى معنى هو ردفه وتابعه في الوجود...».

ثم لا يفتأ السيوطي يضرب له الأمثال من القرآن الكريم من مثل قوله تعالى: ﴿...واستوت على الجودي ... (٤٤)﴾ [هود]، حقيقة ذلك جلست، فعدل عن اللفظ الخاص إلى معنى مرادفه، لما في الاستواء من الإشعار بجلوس متمكن؛ لا زيغ فيه ولا ميل، وهذا لا يحصل من لفظ الجلوس، وقوله تعالى: ﴿فيهن قاصرات الطرف ... (٥٦)﴾ [الرحمن]. الأصل: عفيفات، وعدل عنه للدلالة على أنهن مع العفة لا تطمح أعينهن إلى غير أزواجهن ولا يشتهين غيرهم، ولا يؤخذ ذلك من لفظ العفة»[1].

وقد تكون دلالة المصطلح - التي تقرب في حقيقة الأمر من الترادف بمفهومه اللغوي - كاشفة إلى حد بعيد عن المراد به، فهو يحصل في الذهن بتعين المعنى المراد، ثم يقوم الذهن باستحضار معنى آخر مساوٍ له أو مرادف، فيعبر به بدله، ومن أمثلته الشائعة قولهم: فلان طويل النجاد، والمراد به طول القامة. ولك بعدئذ أن تتصور ما أضافه التعبير الإردافي من تأثير في السامع، ومن وصف تصويري للموصوف.

وقد يكون من اللافت التذكير بأن الوسائط تكاد تكون منعدمة في هذا النوع، بحيث يتوصل إلى المقصود بطريقة لا تتطلب جهداً فكرياً.

ثم يورد السيوطي الفرق بين الكناية والإرداف كما يراه بعض العلماء، وهو «أن الكناية انتقال من لازم إلى ملزوم، والإرداف من مذكور إلى متروك»[2].

والإرداف: هو الكناية عند آخرين كما أشار إلى ذلك الحموي؛ قال: «الكناية هي الإرداف بعينه عند علماء البيان. . .»[3].

ومن البين أنه إذا كان الفرق ينحصر في الانتقال من الكناية إلى المعنى البعيد، فإن درجة الخفاء تكون أكثر كثافة من الإرداف، بينما يكون التناسب والتبعية بين المعنى المتروك واللفظ المعبر به، وهو الرديف، هما الرابط بينهما.

(1) الإتقان في علوم القرآن 2، 62، 63.

(2) المصدر السابق 2، 63.

(3) المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 58.

ويخلص السيوطي إلى الفرق بين الكناية والتعريض موردا رأي الزمخشري[1] وابن الأثير، وقول بهاء الدين السبكي في كتابه «الإغريض في الفرق بين الكناية والتعريض»: الكناية لفظ استعمل في معناه مراد به منه لازم المعنى، فهي بحتسب استعمال اللفظ في المعنى حقيقة، والتجوز في إرادة إفادة ما لم يوضع له، وقد لا يراد بها المعنى بل يعبر بالملزوم عن اللازم وهي حينئذ مجازه...

وأما التعريض: فهو لفظ استعمل في معناه للتلويح بغيره؛ نحو: ﴿... بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا... ﴿٦٣﴾﴾ [الأنبياء]، نسب الفعل إلى كبير الأصنام المتخذة آلهة لما يعلمون إذا نظروا بعقولهم من عجز كبيرها عن ذلك الفعل، والإله لا يكون عاجزاً فهو حقيقة أبدا»[2].

فالسبكي لا يرى الفرق إلا من ناحية أن الكناية حقيقةٌ ومجاز في آنٍ واحد، بينما يكون التعريضُ حقيقةً أبداً، وهو مجانب للصواب؛ إذ هو عند علماء البيان: «أن يُفهم من اللفظ معنى بالسياق والقرائن، من غير أن يقصد استعمال اللفظ فيه أصلاً، ولذلك فإن التعريض يكون بالحقيقة، كما يكون بالمجاز والكناية»[3].

ومن أجل ذلك اعتبره بعضُ البلاغيين نوعًا من أنواع الكنايات؛ إذ ثمة ما يجمعهما في أذهان النقاد والبلاغيين، وهو: «أن دلالة الكناية كدلالة التعريض في أن كلا منهما لم يصرح فيه بالألفاظ الدالة على المعنى المقصود، حتى جاء البلاغيون الذين حاولوا التمييز بين الكناية والتعريض، ووضع حدود فاصلة بينهما»[4]، حتى أضحى العموم وشدة خفاء التعريض أهم ما يميزه عن الكناية.

ويورد السيوطي رأي السكاكي[5] في التعريض الذي يساق من أجل موصوفٍ لا يأتي فيه ذكر له. أو ذلك الذي يتم بتوجيه الخطاب فيه إلى المخاطب ويراد به غيره. وسمي

---

(1) قال الزمخشري: الكناية: ذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، والتعريض: أن تذكر شيئًا يدل به على شيء لم تذكره، وقال ابن الأثير: الكناية: ما دل على معنى يجوز حمله على الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما، والتعريض: اللفظ الدال على معنى لا من جهة الوضع الحقيقي أو المجازي...» الإتقان في علوم القرآن 2، 62.

(2) الإتقان في علوم القرآن 2، 63.

(3) مصطلحات بيانية، ص 188.

(4) البيان العربي، ص 249.

(5) الإتقان في علوم القرآن 2، 63.

التعريضُ تعريضًا؛ لما فيه من إمالة الكلام إلى جانب مشاراً به إلى جانب آخر؛ ومنه قولهم: نظر إليه بعرض وجهه: أي جانبه.

وقد تضمن كلامُ السكاكي إشارةً إلى ما يسمى التعريض بالكناية، ومن أمثلته: المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده. كما تضمن نوعًا آخرَ، والذي من أمثلته قولهم: السلام على من اتبع الهدى ، تعريضًا بمن لم يتبع هدى الله.

وقال الزركشي: إنه الدلالة على المعنى من طريق المفهوم، وسمي تعريضًا؛ لأن المعنى باعتباره يفهم من عرض اللفظ؛ أي من جانبه، ويسمى التلويح؛ لأن المتكلم يلوح منه للسامع ما يريده»[1].

ويكاد هذا المفهوم ينطبق على جميع ما ذكرناه من خصائص التعريض، وإن لم يبين الفرق الواضح بينه وبين الكناية، أو إن كان نوعًا منها على سبيل المثال.

ويرى السبكي أن التعريضَ قسمان: ما يراد به معناه الحقيقي ويشار به إلى المعنى الآخر المقصود، وما لا يراد به ذلك، بل يضرب مثلاً للمعنى المقصود بالتعريض؛ كقول إبراهيم عليه السلام: ﴿... بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا... ﴿٦٣﴾﴾ [الأنبياء][2]؛ فالفرق يكمن بين القسمين في مجئ الأول مراداً به ظاهره ومعناه الحقيقي، في حين يقع في القسم الثاني التمثيل للمعنى المراد بمعنى آخر يتوصل به إلى فائدة التعريض.

فأما فوائد التعريض[3]: فإنها - بحسب الإمام الطيبي - تكمن في التنويه بجانب الموصوف، أو التلطف به، والاحتراز عن المخاشنة، أو لاستدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، أو الذم، أو الإهانة والتوبيخ. وهي أغراض منها ما ورد في القرآن الكريم، ومنها ما جاء في كلام العرب، وخاصة الذي تقع فيه الكناية عن الصفات والموصوفين.

عرض السيوطي للكناية والتعريض، وكان معولاً في أكثر ما أورده على بقية العلماء، ملخصا لأقوالهم، ناصًا على ذكرهم تارة، ومعرضًا عن ذلك تارة أخرى. ولم تبتعد المسائل التي وقف عندها عن تلك التي تناولها البلاغيون في مؤلفاتهم من مثل تعريف الكناية، والفرق بينها وبين المجاز، وتحقيق ورودها في القرآن الكريم، وفائدة التعبير بها والفرق بينها وبين الإرداف والتعريض.

---

(1) البرهان في علوم القرآن 2، 311.
(2) الإتقان في علوم القرآن 2، 63.
(3) المصدر السابق 2، 63.

وكانت أهم مصادره هي: «البرهان في علوم القرآن» للزركشي، و«المثل السائر» لابن الأثير، و«مفتاح العلوم» للسكاكي ، و«الكشاف» للزمخشري، و«الإغريض في الفرق بين الكناية والتعريض» لبهاء الدين السبكي، و«التبيان في البيان» للطيبي.

ولم تتعد مزية السيوطي العرض والتبويب، وإيراد الأمثلة والشواهد التي نراه في أكثرها مسبوقًا فيها من غيره من العلماء، وكان منهجه في التحليل والتلخيص مزيجًا من المنطق والأدب، بحيث يبدو في الإكثار من الأمثلة والشواهد، والبعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي.

ومهما يكن فإن غرض السيوطي كان تلخيص أقوال العلماء في التعبير الكنائي، وتبيان قيمته التعبيرية، ومن ثم لم يعن بالاعتراض على تلك الآراء والأحكام، فجاء تلخيصه خاليًا من كل إضافة تدل على أصالة وقوة شخصية.

ونود أن نختم القول في هذا الفصل بكلمة نوجز فيها جهود القدماء في بحث الكناية؛ وذلك بالإشارة إلى أهم المراحل التي قطعها البحث في الكناية إلى أن ظهر التحول واضحًا في فهم هذه الصورة البيانية من خلال وضع التعريف العلمي الدقيق، والتقسيم الفني المضبوط، وإبراز القيمة التعبيرية الحقيقية للكناية.

تتمثل جهود القدماء في إعطاء مفهوم عام للكناية في أولى مراحل البحث فيه، وهو المفهوم اللغوي الذي أخذ يتشكل شيئًا فشيئًا في أذهان علماء اللغة من طبقة الخليل بن أحمد وسيبويه وغيرهما. وكان أهم معين عليه في ذلك النص القرآني المبين، وكلام العرب؛ لكون أن الكناية أسلوبٌ بياني من أساليب العربية، ثم ما لبث هذا المفهوم يتسع ليشمل أكثر من صورة أدبية، كالمجاز المرسل والكناية إبان القرن الثالث الهجري، وكان الوعي بهذا الأسلوب ما يزال - آنذاك - في مرحلة تشكله وصياغته، حتى أفرز ذلك كله ما نجده من حسن صياغة لحده على يد قدامة بن جعفر الذي يعود إليه الفضل في محاولة وضع تعريف يجعله يتميز به عن غيره من الصور، وتجسد ذلك الوعي أكثر في قيام الأدباء مشرقًا ومغربًا بالاحتفاء بالتأليف في الكنايات مثلما هو شأن ابن عبد ربه، وأبو منصور الثعالبي، بحيث يعتبر كتاب هذا الأخير وثيقة هامة للتعرف على المجتمع العربي إبان العصر العباسي أين نجد التأثر والتأثير بين الأدب العربي والأدب الفارسي واضحًا، كما تقف على ذلك أيضًا في كتاب القاضي أبي العباس أحمد بن محمد الجرجاني «كنايات الأدباء وإشارات البلغاء»، وكتاب محمد بن عمر الرادوياني، «ترجمان البلاغة». ومن المؤسف ألا نجد من البلاغيين من يتتبع مظاهر التأثر المتبادل بين

الأدبين، اللهم مـا نجده من إشارات خـاطفة في «المثل السـائر»، وفي «الطراز» للعلوي وهما إشارتان لا توقفـاننا على النتائج الفعلية لعملية التـأثر وظروفه وملابـساته ومظاهره العديدة المتعلقة بالصورة الكنائية.

وكان عبد القاهر الجرجاني صاحب فـضل لا ينكر على مسائل البيان العربي، ومنها الكناية؛ لكونه يُعـتبـر أهم بلاغي على الإطلاق يصوغ مـفهـومًا للكناية، ووضـع لها الأقسام، وبيّن فائدة التعبير بهـا، وضرب لها الأمثال، وحلّلها تحليلاً أدبيًا معتمداً على الذوق والإحـساس الفني الرفـيع، وقد ظلّت جهـوده بمثابة النـبراس الذي يستـضيء به الباحثون منذ القديم إلى يومنا هذا.

ولم يلبث البـحث الكنائي أن شهـد تحولاً كـبيراً تمـثّل في إقحام المـباحث المنطقـية والفلسفية في البلاغة التي تعتمد على الحس الفني والذوق السليم النافذ لجوهر التجارب الأدبية، وكان ذلك على يد الفخر الرازي والسكاكي وأتباعهما، وهو ما يُعرف بالمدرسة الكلامية التي تقابل مدرسة عبد القـاهر الجرجاني ومن تبعه، وكان يبدو أن ثمة من يريد التحلل من منهج السكاكـي وأتباعه، فأخـذ يبحث عن طريقة يمزج فيـها الطابع الأدبي والكلامي، وكان رائد ذلك الاتجاه هو ابن الأثير.

ومن الجدير ذكـرُه أن الكناية تعددت أسماؤها واخـتلفت باختلاف البلاغـيين؛ فهي الكناية والتعريض، والإرداف، وهي التتبيع والتـجاوز، وما إلى ذلك من التسميات التي تدل على أن مفهوم الكناية كان آنذاك في طريقه إلى التشكيل والصياغة.

ولقد أجـهد البـلاغيون أنفـسهم في البـحث عن أمور جـانبية كـان بالإمكان تلافي الخوض فـيها من مثل العناية بالتـقـسيم على حـساب إبراز الجوانب الفنية والذوقـية في التعبـير الكنائي والبحث في تأصـيل الكناية أهي من الكنية أم من الستر، والفـرق بينها وبين المجاز إن لم تكن شعبة منه.

ومن اللافت أن طابع التقليد في البحث الكنائي يظهر أكثر ما يظهر في إعادة الأمثلة والشواهد وتناقلها من عـالم لآخر، حتى غدا ذلك نوعًا من الاجـترار المملّ الذي يعدم كل أصالة وابتكار.

ولم يبتعد بحث الكناية عن المسار التاريخي للمسائل البيانية كلها؛ إذ وجدنا الخطيب القزويني في تلخيصه وشرحه يصل بالطريقة التـقريرية إلى أوجها، فيقوم العلماء بشرح تلخيصه والتعقيب عليه كما هو شأن السبكي والتفتازاني، وبذلك عدمنا كل إضافة يمكن أن تضاف للكناية.

الفصل الرابع

الكناية وجهود المحدثين

توطئة، وتتضمن محاولات النهضة بعلوم البيان، والتوفيق بين بلاغة العرب وبلاغة العجم:

لم تكد بوادر النهضة العلمية الحديثة تشعُّ بأنوارها على العالم، حتى قام حماة اللسان العربي يبحثون عن السبل والوسائل التي تكفل لهم مسايرة ركب التقدم العلمي، الذي كان يقوده علماء الغرب ومفكروه، وكان تصورهم يفرض عليهم العودة إلى التراث العربي بكل أصنافه المعرفية؛ ففي البيان كان لزامًا عليهم «أن يرجعوا إلى أمهات الكتب المدوَّنة في هذه الفنون، ويطرحوا مختصراتها وراءهم ظهريًّا، ويأخذوا الثمر الجني من كتب المتقدمين الذين كتبوا فيها... ثم يضعوا ذلك في قالب سهل التناول على طالبيه، إلى بعض تطبيقات ونماذج تنضاف إلى أبواب الكتاب»(1).

ومن المؤكد أن الانطلاق نحو النهضة الفعلية في البلاغة لم يحصل إلا بعد دراسة الملخصات والشروح لأهم الكتب البلاغية؛ إذ «ظلّت كتب الشروح والتلخيصات تُدرَّس في معاهد العلم وقاعات الدرس إلى وقت قريب، حتى استيقظ العلماء ونشطت حركة التأليف، وشملت النهضة العلمية كل مرافق الحياة، مما أضفى على علوم البلاغة نسمات الذوق الصافية، وأعاد إليها شبابها واستردت قوتها وأصالتها، فعرضت في ثوب قشيب، وفي يسر وسهولة، بعيدًا عن المناقشات العقلية المنطقية الجافة»(2). وفي خضمّ ذلك كانت النظرة تميل إلى أن الجهود يجب أن توجه إلى تخليص البلاغة العربية من طابع العلمية الذي اصطبغت به، وظلَّ غالبًا عليها، مما أدى إلى جمودها وعدم انطلاقها وتجددها في نهاية المطاف، وقد رسَّخ تلك النظرة اعتقاد أن البلاغة فن، ولا يمكن إلا أن تكون كذلك، فهي بتحولها إلى علم أو علوم، تكون قد تخلت عن فطريتها؛ «فقد تصور شيوخنا أن العلمية كانت أخطر المزالق التي سقطت فيها البلاغة؛ وتبرير ذلك أنها دراسة ذوقية جمالية، فتحولها إلى العلمية المنهجية فيه قضاء على معظم جمالياتها»(3).

وكان الانتصار للبلاغة - على ما يبدو - هو الغالب في النهاية، خاصة بعد الصحوة العلمية المتمثلة في الاطلاع على بلاغة العجم التي وسمت نظرة العلماء والباحثين، وجعلتهم يرتادون المجالات والآفاق النصّانية التي يمكن أن يرتادها البلاغي ويشملها

---

(1) أحمد مصطفى المراغي، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، ص 42.

(2) عبد الفتاح لاشين، المعاني في ضوء أساليب القرآن، ص 30.

(3) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص2.

باهتمامه؛ وفي ذلك يقول محمد عبد المطلب: «واللافت أن ازدياد العناية بالبلاغة كان بمنبهات طارئة، نتيجة لاتصالنا بالتيارات النقدية الوافدة... فإذا كانت التيارات الجديدة قد شغلت نفسها بتحليل أدوات اللغة بكل طاقاتها التأثيرية والإقناعية، وبكل مهامها الانفعالية؛ فإن المهمة نفسها قد شغلت البلاغة القديمة»[1].

وقد نجم عن ذلك التشابه في الجهد النظري أو الإجرائي محاولة للتوفيق بين التوجهين كان يسفر في بعض الأحيان عن الانطباق بينهما - كما هو الشأن بين منجزات الأسلوبية الحديثة وجهود عبد القاهر الجرجاني في كتابيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز»، وحتى غدت الأسلوبية بديلاً مشروعًا للبيان يحل محله ويتغذى من روافده، كما أصبحت البلاغة بذلك «دراسة هامة تقع في نطاق ما يُعرف في اللغويات الحديثة باسم الأسلوبيات»[2].

وقد يكون من المجدي تلمس ما تركه لقاءُ بلاغة العرب ببلاغة العجم من آثار انعكست حينًا في جلب المصطلحات، وحينًا آخر في المسائل الإجرائية المتعلقة بمناهج التحليل وسبله وطرقه. وقد نجم عن ذلك أيضًا ظهور قيم فنية جديدة لا عهد للأدب العربي بها، وقد أبى بعض الأدباء إلا أن يشرع الباب واسعًا أمام تلك القيم الجديدة، ورأى أنه لا يعيب الأدباء - وهم فرسان الكلام - أن يستعملوا من أساليب البيان ما شاءوا، ما دام لا يخرج بهم ذلك عمًّا ألفه البيان العربي، ولا يؤدي إلى الغموض والتعقيد؛ يقول أحمد حسن الزيات: «والبيان العربي لا يأبى هذا النوع من المجاز، إذا كانت علاقته قريبة، ومناسبته ظاهرة، فإذا أدى إلى التعقيد المعنوي ببعد اللزوم في الكناية، أو غرابة العلاقة في المجاز؛ كالكناية بتصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة، كان ذلك هو العَيُّ الذي يناقض البيان، واللبس الذي يناهض البلاغة»[3].

ونحن نكون من الجاحدين إذا قصرنا التحول الذي حدث في بياننا وأدبنا على وعينا بالتراث؛ لكون أن العامل الخارجي لا يقلّ شأنًا عنه بأي حال من الأحوال، وهو يتمثل - كما أسلفنا - في اتصالنا بالحياة التي حملتها لنا رياح التحضر التي جعلتنا نهب من نومنا ونستيقظ على أنماط جديدة من العيش، وطرائق جديدة من التفكير؛ «أي أنه نشأت قيم جديدة في التفكير والحياة، وفي تذوق الفن والأدب، وكل ذلك كان له أبعد

---

(1) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 7.

(2) تمام حسان، الأصول، ص 302.

(3) دفاع عن البلاغة، ص 159، نقلاً عن البيان العربي، ص 275، 276.

الأثر في رسم صور الخيال وفي انتزاع التشبيهات والاستعارات والكنايات، وغدا الأدب في كل بلد من بلاد العربية متأثراً بتلك العوامل على مقدار توافرها فيه. . .»[1].

وكان بديهيًا أن يحاول بعضُ الدارسين الانفلات من قيد التقليد للغرب، والاتجاه نحو صياغة مفهوم جديد للبيان العربي أو للثقافة العربية عمومًا، وكانت تلك الصياغة تفرض نوعًا من التعادلية بين ما هو وافد، وبين ما هو موروث؛ ولذا أصبحت العودة للتراث تشكل وعيًا مهمًا في عملية المواجهة الثقافية مع الغرب، «ولم يكن من الممكن أن تكون الثقافة التي خلّفتها عصور التخلف في القرون الثلاثة الأخيرة هي الثقافة التي يمكن أن تسد حاجة هؤلاء المثقفين حينذاك أو تصلح لمواجهة الثقافة الغربية المتحدية، فاتجهوا إلى التراث العربي القديم وإلى انتقاء جمهرة من روائعه لإحيائها ونشرها»[2]. وذلك في شتى ألوان التخصصات والمعارف.

ومن المؤسف أن ظلّت تصورات دارسي البلاغة المحدثين تدور في فلك القضايا التي أثارها علماء البيان قديمًا، كما يؤكد ذلك محمد مفتاح، وهو ينقد الدراسات البيانية المعاصرة، «وأنجز فيها المعاصرون أطروحات وأصدروا ملفات وترجموا كتبًا ومقالات، على أن النشاط المعاصر حول المسألة وحلها لم يصل بعد إلى المستوى العالمي، فأكثره يدور في فلك التناول القديم؛ وتبعًا لذلك فهو منغمس في المسائل القديمة وفي مقترحات حلولها»[3]. وهو ما يعود إلى أن محاولات التوفيق بين المنظورات البيانية الحداثية والقديمة لا تزال في طور التجريب بين لحظات التريث ولحظات التجرأ والنفاذ إلى الآفاق المجهولة والنتائج الضئيلة.

وليس غنيًا عن البيان أن الدارسين المحدثين صاغوا علوم البلاغة العربية ومصطلحاتها تحت «اسم الصورة، أو الأسلوب، أو النقد، أو الأدب، غير مغفلين سمات كل تشكيل بلاغي، ولكنهم أبرزوا هذه السمات من خلال العمل المتكامل والنظرة الشمولية والجمالية والنفسية والاجتماعية والحضارية، وهم بهذا الاتجاه الجديد يعودون إلى نظرة المدرسة الذوقية في تاريخ البلاغة العربية. . .»[4]. بل إن العودة الحقيقية ربما شملت المدرسة الكلامية الفلسفية، كما تقف على ذلك فيما كتبه المرحوم أمين الخولي في الثلاثينيات من القرن الماضي؛ قال: «فأصدق عمل للمجدد أن يعرف أن وراءه تاريخًا

(1) البيان العربي، ص 274.

(2) عبد المجيد دياب، تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، ص 8، 9.

(3) مجهول البيان، ص 7.

(4) فصول في البلاغة، ص 193، 194.

يستطيع أن يتعلم منه أشياء كثيرة؛ ولذا رأيت أن أتصفح اليوم جانبًا من التاريخ الأدبي بالبحث في علاقة البلاغة العربية بالفلسفة، وما لتلك فيها من أثر.

وربما يكون تاريخ البلاغة قد تنول، لكن لم يتصد فيه لدرس هذه النقطة درسًا وافيًا مع ما لها من الأهمية الكبرى في فهم ما بأيدينا من كتب البلاغة ونقدها»[1].

وبذلك فإن الإقبال على الموروث البلاغي لم يكن يخضع - على ما يبدو - لفكرة انتقائية أو انتخابية، وإنما كان بدافع بعثه وإعادة إحيائه للأغراض التي سبقت الإشارة إليها.

ومهما يكن فإن صلتنا بذلك الموروث لم تنقطع على مرور الأيام، بحيث ظلّت الصور البيانية القديمة حاضرة في وجداننا، خاصة وأنها حُفظت في قوالب من النظم الموزون المقفى، وذلك رغم ما حملته لنا الآداب العالمية من صور وأخيلة أخذت تزاحمها، «ورغم ذلك فصور البيان القديمة من تشبيه ومجاز وكناية لا تزال كثيرة جدًّا، أما صور البيان الجديدة فلا تزال قليلة نادرة، رغم أنا نعيش في عصر الكهرباء والطيران والمذياع والبخار والذرة»[2]. وقد يعود ذلك إلى ثراء اللسان العربي، وقابليته للتجدد المستمر.

إننا إذا أمعنا النظر في طبيعة جهود المحدثين في المسألة البيانية، نجد أنها تتلخص في متابعة جهود قدامى البلاغيين، كشرح بعض أمهات كتب البلاغة العربية، كما تبلورت تلك الجهود في السعي إلى تبسيط المسائل البيانية بجعلها تتماشى وأذواق الناشئة؛ مراعاة لتباعد العهد بين العصور المتأخرة والعصور التي شهدت ظهور تلك المؤلفات.

كما قامت بعض الجهود على التأريخ للمسائل البيانية، مع الحرص على تقويم ما يستلزم تقويمه، وتوجيه النقد لأصحابه باعتبارهم مقلدين أم مبتدعين.

وأما بخصوص التعبير الكنائي، فإن بعض الباحثين حاولوا ربطه بتداعي المعاني والرمز؛ فالمعاصرون «لم يأتوا بجديد إلا ربط الكناية بتداعي المعاني، أو ربطها بأساليب الرمز الحديثة، وفي ذلك بعض التكلف، إلى جانب أن المسألة لا ينظر إليها لهذه السهولة؛ لأن الأمر لا يتعلق بالتلفيق بين القديم والجديد، وإنما يحتاج إلى دراسة في ضوء النقد الحديث ليظهر التلازم ويتضح الفرق بين الفنون»[3]. وهي ضروب من الاجتهادات لها أنصارها ولها خصومها، ولها أيضًا دوافعها التي تدفع الدارسين ليبحثوا

---

(1) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص 109.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، مقدمة الشارح، ص 200.

(3) فنون بلاغية، ص 191.

عن آفاق جديدة تتطور في ضوئها المسائل البيانية.

وقد أسهم تكامل المفاهيم البلاغية حديثًا في النظرة إليها، على أنها علم نضج واحترق في آن واحد، عكسَ ما كان سائدًا في القديم، وبذلك فإن «مشروعية البلاغة أمر مستحق منذ أن صارت علمًا متكاملاً يمتلك أسسًا نظرية وإجراءات تطبيقية، ولم يحصر نفسه في البعد الجمالي وحده، بل تجاوزه إلى عملية التأكيد أو الإقناع التي ترتبط بالمتلقين في مقاماتهم وأحوالهم المتباينة...»[1].

ومن اللافت بعدئذٍ أن جهود المؤلفين الذين سنعرض لمؤلفاتهم متفاوتة بالنسبة لهذه النظرة، أو لهذا الوعي بكيفيات التعامل مع المسائل البيانية تفاوتًا يقف عليه القارئ في أكثر من موضع.

• اتجاهات دراسة التعبير الكنائي في العصر الحديث:

أ - الأغراض التعليمية - كتابا البلاغة الواضحة، وجواهر البلاغة:

بدأ المؤلفون المحدثون في التأليف في البلاغة العربية لأغراض؛ لعل أهمها على الإطلاق الأغراض التعليمية التي جعلتهم يتقيدون بعرض المسائل البيانية عرضًا واضحًا لا غموض فيه ولا التباس، ويسلكون سبيلاً من تيسير المسائل وتسهيلها على نحو يجعلها قريبة إلى الفهم، غير مستعصية على الذوق.

من تلك الكتب التي سار فيها أصحابها على المنوال المذكور كتاب «البلاغة الواضحة» لعلي الجارم ومصطفى أمين، وكتاب «جواهر البلاغة» للشيخ السيد أحمد الهاشمي. فأما الكتاب الأول فقد أبى المؤلفان إلا أن يضعا له مقدمة تزيد في إيضاح المراد بالبلاغة والأسس التي تقوم عليها مثل الاستعداد الفطري والإدراك الجمالي والتفرقة بين أنواع الأساليب، وما يجب أن يقوم به الطالب من دربة ومراس لاكتساب الذوق الفني، وشحذ الموهبة وقراءة أمهات الآثار الأدبية والقيام بنقدها، ثم بين المؤلفان ما تؤديه البلاغة من وظيفة تصوير المعنى مثل فن الرسم الذي يقوم فيه الرسام بتشكيل الألوان مراعيًا فيها التناسب، قاصدًا إلى التأثير وجلب أنظار المشاهدين وحواسهم.

وأما شأن البلاغي: فهو تخير الأجزاء والألفاظ والأسلوب المناسب الذي لا يرهق السمع ويكون له أشد التأثير في السامعين، ويخلص المؤلفان إلى تبيان طبيعة الأسلوب

---

(1) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 7.

الأدبي الذي يعتبر الجمال أهم مميزاته والخيال أدق موضع فيه نتعرف من خلاله على ذلك الجمال لما يؤديه من وظيفة إلباس المعنوي لباس المرئي المحسوس، وهو يتميز بالقوة والوضوح، ولا يحسن الإكثار فيه من صور المجاز حتى لا يغلب عليه التكلف، ويذهب به التصنع، علمًا أن المجال الذي يستخدم فيه هذا الأسلوب هو فن الشعر والنثر الفني(1).

ولقد حوت هذه المقدمة عدة فوائد تتصل جميعها بمضمون الكتاب وبأهم مباحثه البيانية ومنها الكناية، وقد نصّ المؤلفان ضمنيًا على عدم تكلف مجيئها بالإكثار منها بشكل لافت، حتى لا تتحول إلى مظهر دال على التصنع.

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الكيفية التي عرضت بها الكناية وجدنا المؤلفَين يبدآن على غير العادة بإيراد الشواهد والأمثلة لها من الشعر والنثر تأسيسًا على أقسامها التي عرضنا لها في أمهات كتب البلاغة عند القدماء، وهي أمثلة منها ما هو قديم؛ مثل: فلانة بعيدة مهوى القرط، وقول الخنساء في أخيها صخر:

طويلُ النجاد رفيعُ العماد كثيرُ الرماد إذا ما شتا

ومنها ما هو حديث؛ كقول أحدهم في فضل دار العلوم في إحياء العربية:

وجدت فيك بنت عدنان دارا ذكّرتْها بداوة الأعراب

ولم تتعد أمثلة النثر المثال الواحد، وهو: المجد بين ثوبيك، والكرم ملء برديك(2).

ثم ينتقل المؤلفان بعد ذلك إلى تحليل الشواهد وإبراز نوع الكناية باعتبار المطلوب بها، وهي: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة، متابعين في ذلك ما جرى عليه البلاغيون المتأخرون وعلى رأسهم أبو يعقوب السكاكي؛ قال محمود السيد شيخون: «ثم قسّما الكناية إلى ثلاثة أقسام... مترسمين في ذلك خطا السكاكي...»(3). ومنبهين إلى أن مما تختص به الكناية هو إرادة المعنى الحقيقي فيها إلى جانب المعنى المقصود، وقد يتعذر في بعض الأحيان جواز إرادته لعدم تحققه في

(1) البلاغة الواضحة مقدمة المؤلفين، ص 8 وما بعدها.

(2) المرجع السابق، ص 123، عدنان: هو عدنان بن إسماعيل بن إبراهيم جد القبائل العربية المقيمة في شمالي بلاد العرب ووسطها وغربها.

(3) مفتاح العلوم، ص 403.

أرض الواقع. ويخلص المؤلفان إلى وضع تعريف للكناية، وذكرٍ لأقسامها باعتبار المطلوب بها والتمثيل لها بمثالين من شعر أبي الطيب المتنبي يتضمنان أقسامها الثلاثة[1].

حاول المؤلفان تلافي كثرة التقسيم الذي عني به القدماء، فاستدركا على كل ما يمكن أن يوجها لهما من نقد بخصوص استيفاء المبحث حقه، فأشارا بذلك إلى ما أسماه السكاكي «بتفاوت الكناية» إلى أنواع؛ منها: التلويح والرمز والإيماء والإشارة والتعريض الذي يتم بإطلاق الكلام بحيث يشار به إلى معنى آخر يُفهم من السياق؛ كأن تقول لشخص يضر بالناس: «خير الناس أنفعهم للناس»[2].

ولما كان غرض المؤلفين تعليميًا راحا يحشدان كمًا هائلاً من الأمثلة والشواهد؛ بغية تدريب الطلبة على صعوبات الأسلوب الكنائي وامتلاك ناصيته؛ لذلك قاما بتنويع الأمثلة وحسن اختيار الأمثلة، والتعريف بالأعلام تعريفًا موجزًا في الحواشي كلما اقتضى الأمر ذلك.

وقد ختما قولهما في الكناية بإبانة بلاغتها وفضل الاعتماد عليها في الخطاب اللساني؛ لكونها مظهرًا من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته؛ ومردُّ ذلك إلى أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها. ثم إنها تضع لك المعاني في صورة المحسات، مما يجعلها مشاركة في خصائصها بقية الفنون، وخاصة فن التصوير، والأمثلة على ذلك كثيرة لا تُحصى؛ كقول العرب: فلان كثير الرماد، كناية عن المضياف، وكقول البحتري في الكناية عن نسبة الشرف إلى آل طلحة:

أو ما رأيتَ المجدَ ألقى رحْلَه في آل طلحة ثم لم يتحوَّل

كما أن من خواصها: أنها تمكنك من أن تشفي غليلك من خصمك من غير أن يكون ذلك من سبيل التصريح أو من طريق خدش وجه الأدب، وذلك النوع فيها هو ما يسميه علماء البيان التعريض.

ومن ميزات الكناية: أن التعبير عن القبيح يتم فيها بمراعاة ما تسيغه الآذان، وهو أسلوب توخّاه القرآن الكريم في خطاب الناس في أكثر من موضع منه؛ كالكناية عن الجماع باللمس والإفضاء والغشيان والمباشرة وما إلى ذلك. وقد شُهر عن العرب أنها

(1) البلاغة الواضحة، ص 125، 126.

(2) البلاغة الواضحة، ص 125، ومن اللافت أن هذا النوع هو ما يسميه علماء البلاغة بالكناية العرضية، قال الشيخ عبد المتعال الصعيدي في تعريفها: «هي التي يكون الموصوف فيها غير مذكور...» بغية الإيضاح 3، 162.

تعدل عن ذكر اسم المرأة إلى التكنية عنها بالنعجة، حفاظًا عليها، وتنزيهًا لشخصها عن كل ما يمسه[1]. ومن الواضح بعدئذ أن المؤلفين بنيا محاولتهما في عرضهما للكناية على فكرة التبسيط والتركيز، وحُسن صياغة الأفكار والأسلوب المهذب والواضح، وهو ما اعتبره بعض الدارسين تجديداً في الطريقة لم يُسبقا إليه على الإطلاق، بفعل عدة أسباب؛ من أهمها: أن هذه الطريقة تعمل على غرس ملكة البلاغة في نفس القارئ، وتطبعه على الذوق العربي وتبصره بأسرار الكلام البليغ وما فيه من ضروب الحسن وبدائع البيان. وركّزا جهودهما على الناحية الجمالية التي هي المقصودة من دراسة الصور البلاغية[2].

ومن اللافت أن هذه الطريقة التي تبني أحكامها ونتائجها على النصوص باعتبار أهميتها القصوى، تختلف عن الطريقة التي سلكها القدماء في علم البيان والنحو والصرف - وهي أهم علوم العربية - بحيث يعتبر الحد وضرب الأمثال وذكر الأقسام أهم الأسس التي تقوم عليها إلى جانب اعتمادها على الاستنتاج، ولا ترى - بالتالي - في الفصل بين الأدب والبلاغة إلا عيًا وطمسًا للعلاقة الجدلية بينهما، لكون أن البلاغة تنتج الأدب، والأدب هو الذي يُنتج البلاغة. ويرى أنصار هذه الطريقة «أن تعتمد الدراسات البلاغية على النصوص الأدبية الجيدة، وأن يعنى أولا بفهم هذه النصوص فهمًا دقيقًا، ثم يرد إليها البحث والنظر، لاجتلاء ما تمتاز به من ألوان الجمال الفني، وأثره في روعة الأسلوب، وإمتاع القارئ؛ فالرابطة بين الأدب والبلاغة إذن رابطة وثيقة لاشتراكهما في الغاية، وهي تكوين الذوق الأدبي. أما الإسراف في الوقوف عند القواعد النظرية وحفظ المصطلحات البلاغية، فهذا هو المنهج العلمي الفلسفي الذي بليت به البلاغة في بعض العصور، وهو لا يمس الذوق الأدبي ولا يفيد في تربيته وإنضاجه»[3]. وكأننا بذلك تحولنا - ونحن على مشارف العصر الحديث - للخوض في جدوى الطريقة والمنهج بدل محاولات التوفيق - على سبيل المثال - بين بلاغة العرب وبلاغة العجم، وكأن هذا المنهج الجديد القائم على استقراء النصوص الأدبية الرائعة جاء رد فعل للمنهج التقليدي التراثي الذي ران على عقول الأجيال الماضية.

(1) البلاغة الواضحة، ص 131، 132.

(2) الأسلوب الكنائي، ص 66.

(3) عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، ص 304، 305.

ولا بد من أن نوجه النظر إلى أن مؤلفي البلاغة الواضحة لم يتخلصا من تأثير المنهج الذي سار عليه القدماء في الكناية، والدليل على ذلك أنهما «لم يسلما من سيطرة المنهج القديم عليهما، فلقد تعرضا لتقسيمات السابقين وأثبتاها في هامش الصفحات؛ فقد أثبتا أن الكناية إن كثرت وسائطها سميت تلويحًا، وإن قلّت وخَفيت سميت رمزًا، وإن قلّت الوسائط ووضحت أو لم تكن سميت إيماء وإشارة، كما أنهما جعلا التعريض نوعًا من الكناية»[1]. وليس ذلك فقط؛ فإن جميع ما ورد في بلاغة الكناية مسبوقان فيه، وأيضًا في أكثر الشواهد والأمثلة التي ساقاها.

وقد يبدو تصرفهما واضحًا في الاستغناء عن الخوض في أصل الكناية وفي الفرق بينها وبين المجاز.

عرض علي الجارم ومصطفى أمين للكناية في كتابهما البلاغة الواضحة، وكان غرضهما في المقام الأول تعليميًا؛ لأن الكتاب وُضع خصيصًا للمرحلة الثانوية ـ كما كُتب على غلافه. وقد سلكا في مؤلفيهما منهجًا جديدًا، جعلا فيه البلاغة لا تنفصل عن الأدب؛ لإدراكهما الصلة القوية التي تربط بينهما، وكان يبدو أن هذه الطريقة جاءت رد فعل على منهج القدماء، الذي كان يعنى أصحابه بالتكثير من الأقسام والميل إلى ما يربط الصورة بالمجاز وشعبه على حساب الناحية الجمالية والذوقية للنصوص، وفي الكتاب بعض أوجه من التصرف الحذر، يبدو في الاستغناء عن إيراد اختلافات العلماء حول حد الكناية وأقسامها واشتقاقها من الكنية أو من الستر وما إلى ذلك، كما أن الشواهد والأمثلة التي ساقاها تكاد تكون هي تلك التي نعثر عليها في أمهات كتب البلاغة العربية، وهما تعمدا الإكثار من الأمثلة الواردة في التمرينات لاعتقادهما بجدوى الجانب التطبيقي في مباحث البيان.

● وأما الكتاب الثاني: فهو لأحد المشتغلين بالتدريس في الثانويات المصرية[2]، وهو الشيخ السيد أحمد الهاشمي مؤلف كتاب جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، وكان غرضه هو الآخر تعليميًا محضًا، وقد شاء أن يسير - على ما يبدو - على الطريقة التي سلكها القدماء في مبحث الكناية، فبدأ بتعريف الكناية في اللغة

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 67.

(2) جواهر البلاغة، مقدمة المؤلف، ص 8.

(3) قال في تعريفها: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي؛ نحو: زيد طويل النجاد؛ تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها؛ لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإن المراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي». جواهر البلاغة، ص 273، 275.

والاصطلاح[3] والتمثيل لها بأمثلة هي نفس الأمثلة التي وردت في أمهات كتب البلاغة، وقد استثمر هو الأخر الحواشي لشرح ما يراه غامضًا يتطلب البسط والإيضاح، مما يدل على أنه كان يترسم القدماء في كل ما قالوه بشأن التعبير الكنائي. وقد بيّن الفرق بين المجاز والكناية[1]، باعتبار جواز إرادة المعنى الحقيقي في الكناية، بخلاف المجاز، وهو أحد أوجه الاختلاف التي ذكرها السكاكي في مفتاح العلوم[2]. ولا أدلّ على اتباعيته من تعريفه للكناية بقوله: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي؛ نحو: زيد طويل النجاد، تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها»[3]. فلم يزد فيه على ما قاله العلماء بالتنبيه خاصة على القرينة التي لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، حتى لا يتحول التعبير إلى مجاز؛ وقد تمنع في بعض الأحيان إرادة المعنى الأصلي في الكناية لخصوص الموضوع[4]. وهو نفس ما عبر عنه صاحب بغية الإيضاح بقوله في سبب الامتناع: «العارض يمنع من إرادته؛ كقوله تعالى: ﴿... لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ... ﴿١١﴾﴾ [الشورى]. .. على القول بأن الكاف أصلية وأنه يفيد نفي المثلية بطريق الكناية...»[5]. فالهاشمي شديد الترسم إذن لعلماء البيان في بحث الكناية؛ يستوي في ذلك لديه الأفكار الرئيسية أو الجزئية التي قد تدل على سعة اطلاعه على كل ما كتب حول الكناية خاصة عندما تراه يورد أمثلة متنوعة وعديدة ويُعلق عليها، ويُبين الجيد منها، «مما يدل على سعة اطلاعه وطول معاشرته لأساليب اللغة العربية»[6]، ثم ينتقل إلى ذكر أقسام الكناية باعتبار المطلوب بها، الذي قد يكون صفة من الصفات أو موصوفًا أو نسبة، وهو تقسيم يعود الفضل فيه إلى السكاكي[7]، وإلى تقسيمها باعتبار الوسائط والسياق[8] إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء، وهو تقسيم أثر السكاكي تسميته

(1) جواهر البلاغة، ص 275.

(2) مفتاح العلوم، ص 403.

(3) جواهر البلاغة، ص 273.

(4) جواهر البلاغة، ص 275.

(5) عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح 3، 150.

(6) الأسلوب الكنائي، ص 63.

(7) جواهر البلاغة، ص 275، 276، وقال محمود السيد شيخون: «ثم ذكر تقسيمات الكناية مترسمًا في ذلك خُطى السكاكي مع الإكثار من الشواهد...». الأسلوب الكنائي، ص 63، وراجع «مفتاح العلوم»، ص 403.

(8) جواهر البلاغة، ص 276.

«بأنواع الكناية»؛ لغلبة العموم على بعضه. ثم يخلص الهاشمي إلى بلاغة الكناية[1]، مبينًا أنها أبلغ من الحقيقة والتصريح؛ لأن الانتقال يكون فيها من الملزوم إلى اللازم؛ لأنه يتم بادعاء الشيء مع بينة، وهي تمكّن القائل من التعبير عمّا يتحاشى الإفصاح عنه احترامًا لمن يخاطبه؛ لجعل المعنى المذكور مبهمًا لدى السامعين، أو للنيل من الخصم دون أن يشعر هو بذلك، أو للعدول عن ذكر ما ينبو سماعه إلى ما يحسن إلى غير ذلك من الأغراض. وقد أبى الهاشمي إلا أن يذيِّل بحثه للكناية بما كتبه علي الجارم ومصطفى أمين في «البلاغة الواضحة» عن بلاغة الكناية[2]، بحيث أخذ الفصل كله دون أن يضيف إليه جديدًا أو يُعلق عليه بشيء من عندياته.

ومن اللافت أنه عني بوضع عديد من التمرينات المتنوعة، الغرض منها تعليمي، وهذا حتى يتدرب الناشئة على صعوبات التعبير والتمييز بين أقسامه تمييزًا صائبًا.

ونحن إذا أعدنا النظر فيما كتبه الهاشمي في الكناية لم نره إلا مترسمًا لخطى القدماء في كل ما أورده بشأن تعريف الكناية والفرق بينها وبين المجاز وأقسامها وبلاغتها. ومن المؤسف أن صياغة الأسلوب الكنائي على الطريقة القديمة وتقديمه إلى الناشئة في العصر الحديث أمر منفر، خاصة وأن النصوص التي تُقدم للتمثيل والتطبيق ممزَّقة الأوصال، مجزأة التكوين؛ مما تكون له آثاره السلبية في عملية التلقي، وهو ما يذهب إليه محمد عبد المطلب بقوله: «وأظن أن الناشئة - وخاصة في المرحلة قبل الجامعية -لم يروا هذه الأدوات إلا في جانبها المشوه الذي يعمل على تمزيق النص، وبعثرة مكوناته إلى عناصر مبتورة لا تجمعها وحدة شعورية أو موضوعية؛ أي أن البلاغة - على هذا النحو - كانت من أسباب نفور الناشئ من مجموعة البِنَى البلاغية أولاً ثم من النص الأدبي ثانيًا، ومن ثم كان الأمر في حاجة إلى معاودة النظر في مباحث البلاغة جملةً وتفصيلاً للإمساك بتصور شمولي يجمع بين مفرداتها من ناحية، والكشف عن تفسير عميق لتحولاتها الظاهرة والعميقة من ناحية أخرى»[3].

وتكاد هذه الظاهرة تنطبق على أغلب المؤلفات البلاغية الحديثة، خاصة ما تعلق منها بالتعبير الكنائي الذي يقدم من خلال مفردة أو تركيب في بيت من قصيدة أو قطعة، فيكتفى فيه بالموضع الذي ترد فيه بالتركيز عليه وإهمال بقية السياق. ومن المؤكد عندئذ

---

(1) جواهر البلاغة، ص 278.

(2) جواهر البلاغة، ص 281، 282.

(3) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 1.

أن الهاشمي ينتمي إلى مدرسة البلاغة القديمة التي تتعمد «تدريس البلاغة في عزلة عن الأدب، واتخاذ الأمثلة من الجمل المقتضبة المبتورة والعبارات المتكلفة المصنوعة»[1].

وهو في هذا يلتقي مع البلاغة الواضحة، ويختلف معها في طريقة عرض تلك النماذج، بحيث بدأ هو بالحد، بينما أخرت هي ذلك وآثرت البداية بالنصوص والنماذج لأهميتها.

ولا بد من الإشارة - ولو في عجالة - إلى ترهل تلك الأمثلة بحكم قدم العصر الذي قيلت فيه، بحيث أضحت لا تتماشى وما عليه الحياة المعاصرة من وسائل عيش متطورة ومعان مستحدثة أمدتنا بها مختلف الثقافات العالمية، وقد أمكن لبعض الباحثين أن يلحظ ذلك قائلاً: «يمكن الزعم بأن تلك الكنايات القديمة في التصاقها ببيئتها وتمازجها بمجتمع له ثقافة معينة تصبح جمالياتها منطوية في إطار تلك الزمنية المحددة»[2]. وهي إذا قدمت للناشئة ضمن سياقها ذاك فعلت فعلها باعتبارها قالبًا من القوالب الجاهزة التي تجعل الملل والسأم يتسربان إلى نفوس المتلقين، مما يتعذر عليهم الانفعال لها. وقد يعجب المرء عندما يعلم أن بعضًا من تلك الكنايات مما حواه القرآن ودلّ به على أكثر من معنى وخاطب به الناس، مما يدل على خصوصية الخطاب القرآني وتميزه عن الخطاب اللساني العادي.

ب - محاولات تيسير المسألة البيانية: كتابا بغية الإيضاح، والبلاغة العربية في ثوبها الجديد:

لم يكد الدرس البلاغي الحديث يخلو من تأثير منهج القدماء في التأليف والتحليل والشرح والتلخيص، أو أن يظهر ذلك التأثير عكسيًا، فيبدو في محاولة تيسير المسائل البيانية الجافة بصورة تقربها من أذهان الدارسين وطلاب العلم، خاصة عندما نعلم أن الهوة بين أساليب القدماء والمحدثين قد اتسعت وزادت اتساعا بقلة الزاد المعرفي الذي عليه دارسو العربية اليوم، ولعل خير من يمثل هذا الاتجاه في التأليف هو الشيخ عبد المتعال الصعيدي صاحب «بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة» الذي حاول تبسيط مباحث البيان ومنها الكناية، متبعًا منهجًا يتداخل في بعض معالمه مع منهج التحقيق والتوثيق.

وهناك كتاب آخر لعله لا يبتعد في منحاه عن الكتاب السابق، وهو كتاب بكري شيخ أمين «البلاغة العربية في ثوبها الجديد»، وهو الجزء الخاص بعلم البيان، والذي

---

(1) الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، ص 305.

(2) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 423.

تناول فيه الـكناية محاولاً هو الآخر أن يخلع عليـها ثوبًا قشيبًا يخلصها من آفـة الجمود والتحجر اللذين جـثما عليها، ولم يجعلاها تنطـلق إلى فضاء رحب وواسع من شأنه أن يجذب إليها الناشئة ويحببها إلى نفوسهم. غير أن فرقا هاما بين المؤلفين يجب التذكير به بداءة، وهو أن الكتاب الأول لا يـتعدى شـرح الإيضاح للخطيب القـزويني، وإن كان مؤلفه أضاف إليه إضافات سنتناولها في موضعها؛ ولذلك فإن كتابه لا يختلف في جملته عن شروح التلخيص، اللهم في نزعة التيسـير الغالبة عليه والتي تتماشى وروح العصر، ولعلها إحدى بوادر الصحوة العلـمية التي شملت تيسير كثيـر من علوم العربية وغيرها.

وجاء كتاب «البلاغة العربيـة في ثوبها الجديد» في تصميمه العـام مترسمًا لخطى المؤلفين القـدماء؛ إذ بدأ بوضع تعـريف للكناية وضـرب لها الأمـثلة وأتى بالشـواهد من الأدب العربي قـديمه ومحدثه ثم قـام بتحليلهـا تحليلاً أدبيًا يشهد علـى ذوق رفيع، ثم عرض لأقسام الكناية بحسب التقسيم الشائع لدى علماء البلاغة وأيضًا باعتبار الوسائط، ثم أتبع ذلك بتخصيص القول في الرمز من الجاهلية إلى العصر الحديث؛ لكونه نوعًا من الكناية، وختم قـوله ببلاغـة الكناية، وقد بعـد الإكثار من النصـوص الشعـرية والنثرية المشـوقة وصياغة الحدود ونماذج الشعر الجديد ـ وهو الحـر ـ واعتبار الرمز ملمحًا من ملامح تطور التعبير الكنائي من المظاهر الدالة على نزعة التيسير التي أخذ بها المؤلف نفسه.

أبان الشيخ عبد المتعال الصعيدي الأسباب التي دفعته إلى شرح الإيضاح بقوله: «وقد تأبّى الإيضاح وطريقتـه السـابقة على المتأخـرين من علماء البلاغة، فلم يضـعوا عليه من الشروح والحواشي والتقارير مثل ما وضعوا على كتاب التلخيص، اللهم إلا شرحًا ضعيفًا للأقـسرائي لا يزال مخطوطًا بدار الكتب المصرية»(1).

ولعل ما يُصعِّب قراءة الإيضاح أيضًا كونه فرعًا لأصل؛ هو التلخيص الذي أقام حوله القدامى شـروحًا وتعليقات وتقـريرات أضاعت القارئ في متـاهات لا طائل من ورائها.

ومن الحق أن جهـود الـسكاكي وأتباعه من الشراح ظلّت مـحل خلاف بين الدارسين إلى اليوم، فإذا اتهمت تلك المدرسة بكونها جنت على البلاغة العربية وأغرقتها في أوحال لم تكد تخرج منهـا إلى اليوم، فإن بعض الدارسين المحدثين يرون عكس ذلك ويثـبتون رأيًا مخـالفًا: «هو أن معظم الجـهد البلاغي القـديم جهد مـعاصر بكل المقـاييس، وأن اتهام السـكاكي ومدرسـته بتعقـيد البلاغة اتهـام باطل، فلم يصنع الرجل شيئًا سـوى أنه حوّل البلاغة إلى علم دقيق»(2).

---

(1) بغية الإيضاح، مقدمة المؤلف، ص 6.

(2) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 14.

والواقع أن العنت الذي يلاقيه دارسو البلاغة العربية القديمة سببه الإخلال بالعلاقة الجدلية التي تربط بين فنون الخطاب اللساني وبين المباحث البيانية والتي هي وليدة تلك الفنون ونتاج طبيعي لها؛ ولذلك حاول بعض الدارسين المحدثين تدارك ذلك بإزالة الهوة الفاصلة بين المسألة البيانية وبين الفضاء الذي وجدت فيه أول أمرها، بمحاولة «القضاء على العزلة التي كانت بين درس الأدب ودرس البلاغة، وجعل البلاغة جزءاً من الدراسات الأدبية التي يؤديها النص، وبهذا مُحيت من درس البلاغة تلك الجمل التافهة، والأمثلة المتكلفة»[1]. وإذا كانت تلك المحاولة تطمح للعودة بالبلاغة إلى أصولها الحقيقية؛ فإن مؤلف بغية الإيضاح أراد أن يبدأ من المرحلة التي توقفت عندها جهود البلاغيين القدامى في فن الكناية، فعكف على قراءة كتاب التلخيص وكل الشروح والحواشي والتقارير التي ألفت حوله وحاول صياغة شرح له ، وقد لخّص جهوده فيما يلي:

«1 - اختيار ما تلزم إضافته إليه مما هو من صميم مسائل البلاغة من تلك الشروح والحواشي والتقارير، واختيار هذا من ذلك الخضم من المماحكات اللفظية ليس بالأمر السهل؛ لأنه يحتاج إلى فهم صحيح لها، وإلى ذوق أدبي يميز الصالح للاختيار من غيره.

2 - شرح الشواهد النظمية شرحًا موجزاً ينسبها إلى قائليها ويفسر غريبها ويبين ما فيها من فوائد بلاغية، وموضع الشاهد فيها...

3 - وضع عناوين في كل باب من أبوابه لموضوعاته المختلفة ليسهل الرجوع إليها، ووضع تمرينات آخر كل موضوع منها للاختبار فيها، ولفت طالب علوم البلاغة إلى أهم ناحية فيها.

4 - نقد ما يجب نقده من مسائله، ولا سيما المسائل التي ينقلها عن السكاكي، وفيها من التكلفات والتعقيدات ما ينأى عن ذوق الأدب والبلاغة.

5 - صياغة التعليقات في أسلوب لا يكون فيه تعقيد ولا تطويل ممل، ولا إيجاز مخل، حتى تكون ملائمة لذوق موضوعها من علوم البلاغة»[2].

ولقد حاولت الوقوف على طبيعة ذلك الجهد من خلال بعض الإضافات التي أضافها الشارح في الحواشي؛ فكان كالتالي:

---

(1) الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، ص 306.

(2) بغية الإيضاح 1، 6، 7.

قال القزويني: «الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ»[1]. وقال صاحب البغية معقبًا عليه بالإضافة: «وقد تمتنع إرادته فيها لعارض يمنع من إرادته؛ كقوله تعالى: ﴿... لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ... ⑪﴾ [الشورى]، على القول بأن الكاف أصلية، وأنه يفيد المثلية بطريق الكناية، فلا يصح إرادة المعنى الحقيقي فيه؛ لأنه يفيد ثبوت المثل له تعالى»[2]. وهو شرح له صلة بما قاله علماء البلاغة في البنية الثنائية للكناية، فقد يحدث أن تتعذر إرادة المعنى الحقيقي في الكناية لسبب من الأسباب، وقد عقب سعد الدين التفتازاني على ذلك بقوله: «المراد بجواز إرادة المعنى الحقيقي في الكناية هو أن الكناية من حيث إنها كناية لا تنافي ذلك، كما أن المجاز ينافيه، لكن قد يمتنع ذلك في الكناية بواسطة خصوص المادة، كما ذكره صاحب الكشاف في قوله تعالى: ﴿... لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ... ⑪﴾ [الشورى] أنه من باب الكناية؛ كما في قولهم مثلك لا يبخل؛ لأنهم إذا نفوه عمن يماثله وعمن يكون على أخص أوصافه فقد نفوه عنه»[3]. وعلى ذلك صاغ صاحب بغية الإيضاح امتناع إرادة المعنى الكنائي بما يجعلنا نتأكد من اطلاعه الواسع على أغلب ما كتبه علماء البلاغة في التعبير الكنائي، وقد استشهد بالآية القرآنية الكريمة التي يظهر أن الزمخشري هو أول من أشار إليها ضمن سياق حديثه عن امتناع إرادة المعنى الحقيقي، وإن يكن صاحب بغية الإيضاح قد سلك الإيجاز والوضوح مراعيا أذواق طلاب العلم والمتخصصين في مسائل البيان.

وقال القزويني في موضع تال: «لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة كما عرفت، وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء»[4]. وقال صاحب بغية الإيضاح: «جرى الخطيب في هذا على المشهور من أن الكناية قسم آخر غير الحقيقة والمجاز، وقيل: إن الكناية لفظ مستعمل في معناه الحقيقي لينتقل منه إلى المعنى المجازي، وعلى هذا تكون الكناية قسمًا من الحقيقة، وقيل: إن الكناية تارة يراد بها المعنى المجازي لدلالة المعنى الحقيقي ليدل به على المعنى المجازي فتكون حقيقة، والخلاف في مثل هذا لا طائل تحته»[5]؛ فقد حاول الشارح بسط الخلاف القائم حول أصل الكناية أهي من المجاز أم من الحقيقة، فأورد في ذلك رأي القزويني الذي يعتبرها قسمًا غير الحقيقة والمجاز،

---

(1) بغية الإيضاح 3، 150.

(2) المرجع السابق 3، 150.

(3) مختصر التفتازاني، ضمن شروح التلخيص 4، 240، 241.

(4) الإيضاح 3، 150.

(5) المصدر السابق 3، 150.

كما أورد شيئًا من قول بعض الشراح القدامى، ومنهم السبكي الذي قال: «وقد يقال إن الكناية قسمان: تارة يراد بها المعنى الحقيقي ليدل به على المعنى المجازي فيكون حقيقة، وتارة يراد به المعنى المجازي لدلالة المعنى الحقيقي الذي هو موضوع اللفظ عليه فيكون من أقسام المجاز. . .»[1]، معلقًا على ذلك كله بأنه ما كان ينبغي الاعتناء بمثل هذه الاختلافات لقلة الجدوى المرجوة من ورائها. وتكاد هذه الملاحظة لا تبتعد عن عديد المآخذ التي يوجهها الدارسون المحدثون للبلاغيين القدامى من مثل التكثير من القسمة والاتكاء على مباحث المنطق والفلسفة وإهدار الجهد في مسائل خلافية؛ كالبحث في أصل الكناية: أهو من الكنية أم من الستر وما إلى ذلك، غير أن الانتصار للدرس البلاغي القديم ما زال أمرًا يأخذ به بعض الدارسين المحدثين الذين ينادون بضرورة «التصدي لتلك الأصوات التي ترتفع حينًا بعد حين بالهجوم على البلاغة القديمة، والعجيب أن معظم هؤلاء المهاجمين إذا احتكموا للدراسة التطبيقية مع الخطاب الأدبي لا يجدون ما يسعفهم إلا تلك الأدوات البلاغية القديمة: من تشبيه واستعارة وكناية ومن تقديم وتأخير وحذف وذكر وتعريف وتنكير ومن سجع وجناس وطباق، وربما كانت الإضافة التي نلاحظها على استعمال هذه الأدوات هو إخضاعها لمسميات طارئة، توهم بالحداثة كالانحراف والانتهاك والانزياح، ثم إدخالها إلى دوائر الإحصاء العددي، وهي دائرة لم تغب عن القدماء تمامًا، وإن كانت إشارتهم لها خاطفة دون أن يعطوها العناية الكافية التي أصبحت لها في الدرس الأسلوبي الحديث»[2]. وتأسيسًا على ذلك، فإن البحث في صلة الكناية بالمجاز لا يعد إلا جزئية متمخضة عن تأثير المنطق في البلاغة، وهي شبيهة بالبحث في الصلة التي تربط بين الكل والجزء، ولا تشكل بالتالي قضية هامة ذات بال يمكن توجيه النقد من أجلها للبلاغيين القدامى، فنتهمهم بإضاعة الوقت في أمور لا تشبع ولا تغني من جوع.

وفي شرح بغية الإيضاح بعض الأدلة على أن الشيخ عبد المتعال الصعيدي لم يزد على أن صاغ الشروح القديمة صياغة فيها كثير من تيسير العبارة ووضوحها، فإذا قال الخطيب القزويني: «لأن اللازم ما لم يكن ملزومًا يمتنع أن ينتقل منه إلى الملزوم»[3]. قال صاحب بغية الإيضاح: «لأن اللازم قد يكون أعم من الملزوم، كلزوم الحيوان

(1) عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص 4، 243.

(2) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 9.

(3) بغية الإيضاح 3، 151.

للإنسان، ولا دلالة للعـام على الخاص»[1]، وهي عبـارة مسـتوحاة مـن بعض شروح المتقدمين. فإن صاحب المطول يقول: «لأن اللازم من حيث إنه لازم يجوز أن يكون أعم من الملزوم، ولا دلالة للعـام على الخـاص، بل إنما يكون ذلك على تقـدير تلازمـهـما وتساويهما»[2]. ولقد عدَّ الانتقال في الكناية من اللازم إلى الملزوم مِمّا يميزها، وهو من الأفكار التي تأثر فيـها البلاغـيون - بدءاً من السكاكي - بعبـد القاهر الجرجاني، كـما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين: «وكل ما فعله السكاكي والقـزويني وشراح التلخيص أنهم رتبوا مـا في دلائل الإعجـاز. . . وأصبحت الـعلة في بلاغة الكناية الانتـقال من اللازم إلى ملزومٍ مـعين ومعلوم. . .»[3]. وقد سلك الـشيخ عبـد المتعـال الصعـيدي الإيجاز في صـياغـة الفكرة وتأييدها، بمثـال وإن يكن مسبـوقًا إليـه من قِبل البـلاغيين القدامى.

وربما أتت تعليقاته مـفتقرة إلى زيادة التوضيح؛ فقـول القزويني في كناية الموصـوف: «ومنها مـا هو مجمـوعُ معانٍ، كقـولنا كناية عن الإنسان: حي مسـتوي القامـة عريض الأظفار»[4]. يعقب عليه بقوله: «لا داعي إلى تقسـيم هذا القسم إلى قسمين إلاّ الرغبة في تكثير الأقسام»[5]. علمًا أن السكاكي هو صاحب هذا التقسـيم، وقد اعتبر الكناية فيه بعيدة، نتيجة لتلفيق عديد الصفات التي تختص بالموصوف. ومن المفيد التنبيه إلى أن ضروب التقسيم التي تعتبر من المآخذ التي يؤاخذ بها السكاكي وأتباعه ناجمة عن الجوانب الإجرائية التطبيقية لنماذج الكناية والتي تُوقفنا على عدد الصفات المختصة بالموصوف.

ولعل من إضافات صـاحب بغية الإيضاح عـددًا من التمرينات التي ألحقـها بمبحث الكناية بنيت على الموازنة بين كنايتين عن العفة في بيت المتنبي:

إني على شغفي بما في خمرها   لأعفُّ عمّا في سراويلاتها

وبيت الشريف الرضي:

---

(1) بغية الإيضاح 3، 151.

(2) المطول، ص 408.

(3) فنون بلاغية، ص 189.

(4) بغية الإيضاح 3، 152.

(5) المرجع السابق 3، 152.

أحن إلى ما يضمن الخمر والحلى   وأصدف عما في ضمان المآزر[1]

أو على إبانة المطلوب بالكناية من أقسامها الثلاثة من خلال نموذج شعري ونثري، وهل بعض الكنايات من القريبة أم من البعيدة؟ وما نوع بعض الكنايات القرآنية؟ وقد ختم تلك التمرينات بأسئلة نظرية في الفائدة من تقسيم الكناية، والفرق بين دلالات الحقيقة والمجاز والكناية والتعريض، والفرق بين الكناية العرضية والتعريض مع التمثيل لهما بأمثلة[2]. ويدل وضع هذه التمرينات على الغاية التربوية التي جعلها الشيخ عبد المتعال الصعيدي ضمن ما عني به في شرحه للإيضاح، ولعل ذلك هو الذي جعله ينزع إلى تبسيط صياغة العبارات بجعلها قريبة لأذهان الدارسين في أسلوب واضح يغلب عليه الإيجاز.

وأما شرح الشواهد فثمة مواضع كثيرة تشير إليه، منها: «ومنه قوله كناية عن القلب:

الضاربين بكل أبيض مخذم   والطاعنين مجامع الأضغان»[3]

قال صاحب بغية الإيضاح: «هو لعمرو بن معديكرب، ورواية الموازنة: «الضاربين»، والمخذم: القاطع من السيوف، والأضغان: جمع ضغن وهو الحقد، ومجامع الأضغان: القلوب. وبهذا تكون كناية عن موصوف، وقد قيل: إن المجامع جمع مجمع، وهو اسم مكان مشتق من الجمع؛ فيكون إطلاقه على القلب حقيقة لا كناية. وأجيب بأن هذا اللفظ لم يرد منه الذات الموصوفة بالصفة كسائر المشتقات، وإنما أريد منه الذات فقط على سبيل الكناية؛ لأن الطعن لا يكون إلا فيها وحدها»[4].

ولعل شرح الشواهد بمثل هذا المنهج الذي يسير عليه صاحب بغية الإيضاح يشتبه بمنهج التحقيق في كثير من مواصفاته؛ إذ فيه توثيق رواية البيت، والتثبت من نسبته إلى قائله، وفيه عناية بشرح الألفاظ والعبارات وذكر لمختلف تأويلات المعنى، وذلك كله لا يبعد - كما سلف الذكر - عن التحقيق الذي «ليس مجرد خدمة للنص، ولكنه استكمال لعملية التوثيق»[5].

---

(1) بغية الإيضاح 3، 165.
(2) المرجع السابق 3، 165، 166
(3) المرجع السابق 3، 151.
(4) المرجع السابق 3، 152.
(5) عبد المجيد دياب، تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، ص 291.

وواجه المؤلف صعوبات جمة تتعلق بجهل أسماء الشعراء، وكابد كثيراً من العنت من نوع المشاق التي يلاقيها محققو التراث العربي، الذين يجمعون على أن «الصعوبة حقا في الشواهد المرسلة بغير أسماء قائليها»[1]، وقال صاحب الإيضاح: «وكقوله:

وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل»[2]

قال صاحب بغية الإيضاح: «الفصيل: ولد الناقة، وهزاله: بحرمانه من لبنها بنحرها أو بإيثار الضيفان به؛ يعني أنه لا عيب فيه إلا ذلك، فهو من باب تأكيد المدح بما يشبه الذم»[3]. ولا تختلف طبيعة هذا العمل عن تخريج الشعر، بدايةً من العناية بدلالة المفردة في البيت إلى محاولة الإلمام بمعناه الكلي، وكان حريّا بالشارح اتباع هذه الشواهد القديمة بما يشاكلها من أمثلة حديثة حتى تتنزل تلك النصوص منزلتها من العصر الحديث، وحتى نبعث الحياة في النصوص، باعتبارها أهم مستوى من مستويات البِنَى الكنائية، خاصة وأن أكثرها فقدت عنصر الحياة والديناميية التي تجعلها تؤثّر في النفوس فتجعلها تنقبض أو تنشرح، ويعلل رجاء عيد ذلك بقوله: «فقدت بتغير الأوساط التاريخية والحضارية والثقافية ما كان لها حين عبرت عن واقع عصرها الذي خلقها»[4]؛ بحيث تحولت إلى قوالب جاهزة لا تتصل بحياة الناس من قريب أو من بعيد.

وقال صاحب الإيضاح: «ومن هذا النوع قول نصيب:

لعبد العزيز على قومه وغيرهم منن ظاهره»[5]

قال الشارح: «الأبيات لنصيب بن رباح في مدح عبد العزيز بن مروان، والمنن: جمع منة، وهي النعمة»[6].

وقد تكفي مثل هذه الإحالات في الدلالة على طبيعة عمل الشارح في توثيق الشواهد، ونسبتها إلى قائليها، والعناية بأصغر وحدة في الخطاب إلى أكبر شيء فيه، بداية من المفردة إلى المعنى العام.

---

(1) عبد المجيد دياب، تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، ص 292.

(2) بغية الإيضاح 3، 154.

(3) المرجع السابق 3، 154.

(4) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 423

(5) بغية الإيضاح 3، 154.

(6) المرجع السابق 3، 154.

قام الشيخ عبد المتعال الصعيدي بشرح كتاب «الإيضاح» للقزويني، متبعًا منهجًا يغلب عليه التقليد، بحيث تدل أكثر حواشيه على أنه استقى كثيراً من المفاهيم والإضافات من شروح القدماء لكتاب التلخيص بأسلوب مبسط يتميز بوضوح العبارة وإيجاز الفكرة. وإذا كان قد أسمى شرحه ببغية الإيضاح، فإن تلك التسمية لا تنطبق الانطباق التام على طبيعة الشرح الذي لا يتعدى التفسير والتوثيق وعرض بعض المسائل المتعلقة بالكناية، كما فصلها الشرّاح القدامى، مع فارق التهذيب والتسهيل الغالب على كتاب بغية الإيضاح.

فأما إضافاته المتمثلة في زيادة التوضيح، وتوثيق الشواهد، واعتراضه على بعض تقسيمات الكنايات، فلا تخلو من جهد طيب دال على عناء عادة ما يعترض سبيل المحققين.

وأما اختياره لشرح كتاب الإيضاح دون كتب البلاغة الأخرى فأمر يؤاخذ عليه؛ لكون مسائل هذا الكتاب - ومنها الكناية - واضحة فلا داعي إلى إعادة شرحها، هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن الإيضاح ما هو إلا شرح لكتاب تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، مما يجعلنا نستبعد أي إضافة يمكن أن تضاف إلى الشروح.

ومن البين أن الشرح باعتباره طريقة أو منهجًا، إنما هو من مخلّفات الثقافة العربية الكلاسيكية التي كانت تعنى بشرح دواوين الشعراء وأمهات كتب النحو والصرف، وكتب الأدب والبلاغة، فهو إذن مسبوق في منهجه وطريقة عرضه للمادة، ويكاد شرحه لا يتصل بثقافة طلاب البلاغة المحدثين إلاّ في صياغة العبارة والأسلوب السهل، فأما أثر البلاغة الإفرنجية فلا يظهر فيه على الإطلاق.

* وأما الكناية في كتاب «البلاغة العربية في ثوبها الجديد»: فإن المؤلف حاول صياغة تعريف للكناية، مقتبسًا من تعريفات القدامى، يعتبرها فيه شعبة من شعب المجاز؛ قال: «كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي؛ إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة»[1].

ويغلب على الظن أن المؤلف لم يكن مقتنعًا بتلك الصياغة؛ فبحث عن حدٍّ للكناية في كتب التراث، فلم يجد أحسن من تعريف عبد القاهر[2] الذي لا نجحد جهوده في الدرس البلاغي عمومًا، والمسألة البيانية خصوصًا.

---

(1) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، 139.

(2) المرجع السابق، ص 143، ودلائل الإعجاز، ص52.

ومن مظاهر النزعة نحو التبسيط والتيسير الاعتماد على نماذج الشعر العربي الحديث التي تعبر عن مشاغل الإنسان المعاصر، وبحثه عن ملاذ للتحرر والانعتاق من براثن المستعمر، مثل قصيدة الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد عنوانها «بيتي هناك»:

هناك فوقَ ربْوة منسية مهجوره
في مسرح الأحلام في قريتنا المأسوره
بقيةٌ لمنزل قد بعثروا سطوره
قد هدَّموا جدرانه ومزَّقوا زهوره
فماتت النسمة في ال حديقة النضيره
وأصبحتْ مهجورة حديقتي مغموره[1]

بحيث قام بتحليل الأبيات وإعطاء فكرة عن الجو العام للنص، مبيِّنًا بعض الدلالات الكنائية؛ فالشاعر لا يتحدث عن بيته أو عن حديقة منزله، وإنما يكني عن فلسطين، مبرزاً شدة تعلقه وهيامه اللامحدود بها، وقد خلص في النهاية إلى طبيعة التعبير الكنائي ذي الدلالة العقلية، والذي قد يأتي في المفرد والمركب، وقد تمتنع إرادة معناه الحقيقي.

ولم يفتأ يمثل للكناية من النصوص النثرية التي استوحى معانيها من الأدب العربي الكلاسيكي، والغالب على أسلوبها التشويق حتى يجلب الدارسين إليها، ويجعلهم يتذوقون النص الأدبي ويقفون من خلاله على سر التعبير الكنائي، ولعله في هذه النقطة يلتقي مع توجهات الدرس البلاغي الحديث الذي يعتبر «أن النصوص هي الأصل، وأن المسائل البلاغية تابعة لها، بمعنى أننا نختار النص أولاً، ثم ندرس ما فيه من الألوان البلاغية المقررة، لا أن نختار اللون البلاغي أولاً ثم نبحث له عن النص الملائم»[2]، محاولاً بذلك العودة بالمسألة البيانية - ومنها الكناية - إلى الفضاء الحقيقي الذي نشأت فيه، وهو فضاء يتميز بالرحابة والتنوع والثراء.

وأما إذا انتقلنا إلى تقسيمه للكناية، فإننا نراه يأخذ بتقسيم السكاكي باعتبارها كناية عن صفة أو عن موصوف أو عن نسبة، كما جرى على عدِّ ما أسماه السكاكي أنواعًا على أنه تقسيم آخر لها؛ إذ تتفاوت إلى تعريض وتلويح وإيماء ورمز[3].

---

(1) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، 139.

(2) الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، ص 308.

(3) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، 149، وراجع مفتاح العلوم، ص 403.

وحاول المؤلف الوقوف عند التعريض في اللغة والاصطلاح، وأورد في ذلك قول أبي منصور الثعالبي وابن الأثير، كما ذكر تفريقه - أي ابن الأثير - بين الكناية وبين باقي صور المجاز - وخاصة التشبيه - ليخلص في النهاية إلى وضع تعريف لها، وهو «حد الكناية الجامع لها هو: أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز»(1). ثم بين صلة الكناية بالاستعارة باعتبارها - أي الكناية - جزءاً من الاستعارة.

ولم تفته إبانة الفرق بين التعريض والكناية كما وردت في كتاب «المثل السائر»، وقد ضرب له أمثلةً من القرآن الكريم والنثر والشعر، وسار على تلك الطريقة مع باقي أنواع الكناية.

ومن اللافت أن المؤلف آثر العودةَ إلى ما قاله البلاغيون القدماء في فن الكناية، ونخصُّ بالذكر من أولئك ابن الأثير، وأبا منصور الثعالبي، وعبد القاهر الجرجاني، والسكاكي، مما يؤكد غلبة تأثره بالمدرسة القديمة التي يظهر أنه ترسَّم خُطى علمائها في أكثر الفصول التي عقدها بدءاً من التعريف والأقسام إلى السر في بلاغتها الذي تقف عليه من خلال ذكر الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها.

ومن شأن التعبير بالكناية أن يضفي على المعنى بهاءً ورونقًا وتحلية، وهي من الأدوات التي يتم بها تصوير المعنى، فتشارك بذلك كثيراً من الفنون في خصائصها، وهي أيضًا مظهر من مظاهر الإيجاز في الخطاب اللساني، بحيث يتم التعبير عن المعنى بالقليل باللفظ الذي يكتفى فيه بنفسه فلا يكون محتاجا لغيره.

والكناية وسيلة تعبيرية تجعلك في منأى عن التصريح بما لا ترغب قوله أو مصارحة الآخرين به، شأن ذلك شأن العرب في عدم التصريح بأسماء النساء رغبة عن الذكر، وإيثاراً للستر

ولا يخلو كلام المؤلف من إعادة أهم أفكار البلاغيين القدامى في بلاغة الكنابة، مما يدل على أن محاولة التجديد التي يوحي بها عنوان الكتاب ضئيلة للغاية، بحيث لا نقف عليها من خلال جهد المؤلف الذي بذله في مبحث الكناية بالجملة والتفصيل.

وأما حديثه عن الرمز في الأدب العربي في رحلته من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، فأقرب إلى التاريخ منه إلى الدراسة الفنية، بحيث بنى فكرته في ذلك على التلفيق بين الكناية والرمز باعتبار أنه نوع من أنواع الكناية تطور بشكل فعلي في العصر

(1) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، 151، والمثل السائر 3، 52.

الحديث، كما يؤكد ذلك بعضُ الباحثين «الأسلوب الرمزي يعد تطوراً للتعبير بالكناية متفقًا مع ما يتطلبه العصر الحديث، وهو عصر العبقرية الفردية والعوالم الذاتية المتفردة؛ لأنه رؤية ذاتية محضة، ترتكز على قوانين داخلية منفصلة تمامًا عن القوانين الخارجية التي تواضع الناس عليها، فهو كالشيفرة، ورموزها تستلزم الغوص في أعماق الشاعر...»(1).

والمهم في دراسة بكري شيخ أمين للرمز هو أن افتراضه الذي أشرنا إليه سابقا أدى به إلى ذكر تعريفه الاصطلاحي؛ وهو «الرمز في عرف البلاغيين هو كناية قليلة الوسائط، خفية اللوازم»(2).

فأما دلالته: فتتراوح بين الخفاء القريب والبعيد، وهو إذا بلغ مداه في التعمية كان لحنًا أو لغزاً.

وقد اهتدت العرب في الجاهلية إليه وأطلقوا عليه اسم اللحن أو الملاحن، وألف ابن دريد كتابًا أسماه «الملاحن»، وهي من الموضوعات التي يعنى بها الفقهاء؛ لكونها من الأمور التي تكثر فيها الحيل الشرعية.

لقد ازدهرت الملاحن في العصر العباسي تحت اسم «المعمى»، حتى شاعت وانتقل الشعراء منها إلى الإلغاز والتعمية. ولم يفت السيوطي ذكر أقسام الألغاز؛ منها ما قصدته العرب، وأخرى قصدتها أئمة اللغة، وأبيات اهتدت إليها العرب ولم تقصدها.

وقد ألف ابن قتيبة كتاب «المعاني الكبير»، وهو لا يبعد عمًّا يسميه الأدباء بأبيات المعاني التي لا تفهم من أول وهلة عند سماعها.

ثم كان للصوفية تعلق شديد بالرمز؛ لكونهم وجدوا فيه أحسن وسيلة للتعبير عمًّا يجيش به وجدانهم، وشاركهم في ذلك شعراء المديح النبوي، ونخص بالذكر منهم البوصيري، وإن تكن هناك فروق بين مضمون الشعر الصوفي وشعر المدائح النبوية.

---

(1) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 146. قامت مدرسة التحليل النفساني باستغلال الرمز في الإبداع الأدبي، وحاولت تحليله، وتأويل دلالته في النصوص، وقد جاء تعريفه في موسوعة علم النفس كما يلي: «هو بمعناه العام شيء أو فاعلية ونشاط يمثل شيئًا آخر أو يقوم كبديل عنه وله. وفي نظرية التحليل النفسي: يدل الرمز على تمثيل شيءٍ ما لمواد جنسية مكبوتة في العادة ولا شعورية، حيث تكون هذه المواد على صلة غير مباشرة بالشيء الذي يرمز إليها. ويشير الرمز إلى الفكرة أو الميزة إشارة مجردة؛ فالزنبقة هي مثلاً رمز للطهارة» أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، ص 146.

(2) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، 157.

ثم ما لبث أن تأثّر الأدب العـربي بالأدب الرمزي العـالمي، بعد أن تم الاطلاع على الأدب الغـربي وقراءته ومـحـاولة محـاكـاته والجري على أسلـوبه؛ فكان منه الواضح المنكشف، وكان منه الغامض الموغل في الغموض.

ولا يفتأ المؤلف يستـشهد بأمثلة من الشعر الرمزي القديم والمحـدث العمودي والحر، ويستدل منها على ظاهرة الغموض التي اجتاحت الشعر الحر وحولته إلى طلاسم[1].

إننا إذا أمعنا النظر في التـصور الذي أقام عليه المؤلف بحثه لـلكناية وجدناه مضطربًا في بعض الأحـيـان؛ لأنه ليـس بين أيدينا مـا يدل على أن الكناية انـعكس تطورها في ظاهرة الرمز التي هي دخيلة - بالشكل الذي نلمســه اليوم - على أدبنا وإن كان العرب استـعملوه واعتبـره علماء البلاغـة نوعًا كنائيًا. فهو إذن تصـورٌ افتراضي يكشف عن محـاولة توفيق بين الظواهر الأسلوبية، لا يقـوم على أسس مكينة تراعي نقاط التـشابه والاختلاف بين الفنون، مثل البحث في العلاقة بين طرفي الكناية وطرفي الرمز؛ «وعلى ذلك فإن العـلاقة بين طرفي الكناية تنحصـر في علاقة الردف والتـبعية، أو هي عـلاقة تلازم بين المعنى الذي يدل عليه ظاهرة اللفظ وبين المعنى الذي يستـدعيه، ولكن العلاقة بين الرمز والمرموز إليه علاقة تفاعل وتداخل، ترتكز على المشابهة التي تحدث عن طريق التقاط وحدة الأثر النفسـي بين الأشياء.

وإذا كانت الكناية تستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده وقيمه ومقدّراته؛ فإن الرمز يقتطع روحه من روح الشاعر ودهاليز نفسه المظلمة وتجاربه الملتوية المعقدة...»[2]. وقد أغفل المؤلف شيئًا من هذا، واكتفى بالتأريخ للرمز للاعتبار الذي ألمحنا إليه سابقًا.

وبالجملة: فـإن المؤلف حاول تيسيـر مبحث الكناية، وكـان عليه أن يمزج بين منهج القدماء والمحدثين، بحيث عـرف الكناية، وذكر أقسامها وأمثلتهـا ومنزلتها في البلاغة؛ مقتديا في ذلك كله بالقدماء، ثم حاول أن ينزع منـزعًـا فيـه بعـض التجديد، فأكثر من أمثلة الشعر المحدث والشعر الحر، وحللها تحليلاً أدبيًا، مستدركًا على أصحاب الطريقة التقليدية الذين باعدوا بين الأدب والمسألة البيانية.

(1) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، 167.

(2) التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 146.

ج - غلبة الاتجاه التقليدي - كتاب «علوم البلاغة»:

تناول الشيخ أحمد مصطفى المراغي الكناية في كتابه «علوم البلاغة»، وكان يبدو منذ الوهلة الأولى أنه يترسم خطى القدماء في بحثها، وخاصة السكاكي الذي يظهر أنه تأثر بآرائه في أكثر من موضع في المباحث الأربعة التي خصصها للكناية.

بدأ الشيخ المراغي بتعريف الكناية لغةً واصطلاحًا موردًا لها في ذلك معنيين[1]. أحدهما: المعنى المصدري؛ وهو اللفظ الذي يُطلق ويُراد به لازم معناه مع جواز إرادته، والثاني: اللفظ المستعمل فيما وضع له على أن ينتقل منه إلى لازمه المقصود؛ نظرًا لما بينهما من علاقة ولزوم عرفي أو تبعية. فتكون الكناية بذلك حقيقة؛ لأن اللفظ استعمل فيما وضع له لكن ليس لذاته ولكن لينتقل منه إلى لازمه، وكان الشيخ المراغي قد أشار في أثناء ذلك إلى أن بعض العلماء اعتبر الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز، فهي ليست مجازًا ولا حقيقة[2].

ومعلومٌ أن المؤلف مسبوق في جميع هذه الأفكار من قبل غيره من علماء البلاغة مما يدل على أن جهوده - وخاصة مسألة التعريف - لا تتعدى الجمع والمقابلة وحسن العرض مع العناية بإيراد الاختلافات التي ظهرت لدى القدماء، وهذا على حساب الجانب الفني في التعبير الكنائي.

لم يفتأ الشيخ المراغي يستنتج دلالة الكناية وصلتها بالخطاب اللساني العربي؛ فقد عُرف عن العرب أنهم يتلفظون بلفظٍ ولا يريدون منه معناه الدال عليه، بل لازم معناه، بحيث إذا أُطلق الأول تبادر إلى الذهن المعنى الثاني. ثم يورد الشيخ المراغي أمثلة من كنايات القدماء؛ كقولهم: فلان رحب الصدر، كناية عن الحلم، وفلانة نؤوم الضحى، كناية عن أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها من الخدم والحشم[3].

ومما يدل على أنه شديد الاقتداء بالسكاكي إبانته الفرق بين الكناية والمجاز باعتبار عدم امتناع إرادة المعنى الأصلي في الكناية إلا إذا عرض عارض لها، مثل قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ ۝٥﴾ [طه]، كناية عن الاستيلاء والملك، وقوله: ﴿...وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ ... ۝٦٧﴾ [الزمر]، كناية عن قوة التمكن وتمام القدرة،

(1) علوم البلاغة، ص279 وما بعدها.

(2) قال الشيخ عبد المتعال الصعيدي: «جرى الخطيب في هذا على المشهور من أن الكناية قسم آخر غير الحقيقة والمجاز». بغية الإيضاح 3، 150.

(3) علوم البلاغة، ص280.

وتمتنع في المجاز إرادة المعنى الأصلي[1].

والحق أن تعلق الدارسين المحدثين بآراء السكاكي يدل على الأثر القوي الذي أحدثه هذا البلاغي في مسار البيان العربي بفضل حسن تبويبه وتقسيمه، بحيث لم نشهد المسألة البيانية تطوراً ملحوظًا منذ أن تم تشكلها النهائي على يديه.

وأما أقسام الكناية[2]: فلا تخرج هي أيضًا عن تلك التي ذكرها السكاكي في «مفتاح العلوم»، وهي: كناية عن صفة، وهي ضربان: قريبة وبعيدة، وهذا بحسب قلة أو كثرة الوسائط؛ ومن أمثلة القريبة قولهم: طويل النجاد، وقول الحماسي:

أبت الروادف والثدي لقمصها ... مس البطون وأن تمس ظهورا

ومن أمثلة البعيدة قولهم: فلان كثير الرماد، وقول الآخر:

وما يك في من عيب فإني ... جبان الكلب مهزول الفصيل

وأما القسم الثاني: فهو كناية يطلب بها موصوف، بحيث تختص به دون غيره، وقد تكون صفة واحدة أو صفات عديدة، ومن أمثلة الأولى قول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مخذم ... والطاعنين مجامع الأضغان

كناية عن القلب. ومن أمثلة الثانية قولهم في الكناية عن الإنسان: حي مستوي القامة عريض الأظفار، بحيث تختص هذه الصفات كلها بالإنسان.

وأما القسم الثالث: فهو الكناية يطلب بها نسبة؛ أي ثبوت أمر لأمر أو نفيه عنه؛ كقولهم: المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه، وقول زياد الأعجم في مدح عبد الله بن الحشرج:

إن السماحة والمروءة والندى ... في قبة ضربت على ابن الحشرج

وتنقسم الكناية بحسب الوسائط إلى أربعة أقسام، هي: التعريض، والتلويح، والرمز، والإيماء والإشارة. ثم أعقب الشيخ المراغي كل نوع بأمثلته الموضحة له، وحللها تحليلاً أدبيًا مبينًا فيه الغرض من كل كناية فيها، وهي أمثلة أولع بذكرها القدماء وساقوها في أكثر من موضع في كتبهم.

---

(1) راجع علوم البلاغة، ص 280. ومن المعلوم أن الشيخ المراغي اكتفى بذكر فرق واحد بينهما - ولعله يراه مهما أكثر من غيره - في حين أن السكاكي فرق بينهما بفرق آخر؛ هو: الانتقال من اللازم إلى الملزوم في الكناية، بينما يتم الانتقال في المجاز من الملزوم إلى اللازم. راجع مفتاح العلوم، ص 403.

(2) علوم البلاغة، ص 280 وما بعدها.

خصَّ الشيخ المراغي الكناية بتقسيم آخر اعتمد فيه على ابن الأثير[1]، وهو أنها تكون حسنة إذا جمعت بين الفائدة ولطف الإشارة، وقبيحة إذا هي خلت من ذلك؛ كقول الشريف الرضي يرثي امرأة:

إن لم تكن نصلا فغمد نصال

وقول المتنبي:

إني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلاتها

وقد علق ابن الأثير على ذلك بقوله: فهذه كناية عن النزهة والعفة إلا أن الفجور أحسن منها، مقدمًا عليه قول الشريف:

أحن إلى ما يضمن الخمر والحلى وأصدف عما في ضمان المآزر

وقد ختم الشيخ المراغي حديثه عن الكناية بإبانة سر بلاغتها[2]. فلقد أجمع البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح؛ لأن الانتقال فيهما يتم من الملزوم إلى اللازم، فهو كادعاء الشيء ببينة. وأجمع البلغاء أيضًا على أن الاستعارة أبلغ من الكناية؛ لأنها كالجامعة بين كناية واستعارة، والمراد بالبلاغة عندئذ زيادة التأكيد في الإثبات، وليس شيئًا آخر. ومعلوم أن المراغي استفاد في هذا الموضع من أقوال عبد القاهر الجرجاني؛ بحيث أورد آراءه التي جاءت في كتابه دلائل الإعجاز.

وأما أسرار البلاغة الكنائية، فتظهر في أنها أسلوب من أساليب العرب التي يقصد منها الإيجاز الذي هو رأس البلاغة، والاستكثار من وجوه الدلالة. وقد ساق المؤلف أمثلة تبرز أسرار التعبير الكنائي، ولا شك أنها جميعًا من أمثلة وشواهد البلاغيين القدامى.

وبالجملة: فإن الشيخ المراغي لا نلمس لديه إضافات حقيقية في بحثه للأسلوب الكنائي من شأنها أن تدل على مخالفة أو تجديد، وهو ما يكاد ينسحب على جميع المباحث التي خصصها لها.

فنحن إذا أردنا أن نخوض في شواهده التي أوردها - على سبيل المثال - نرى أنه كان من الضروري أن يشملها التجديد؛ وذلك بالاستعاضة عنها بأمثلة أخرى تتماشى والحياة الراهنة، مثلما نبه على ذلك بعض الدارسين بقوله: «والكناية: هو كثير الرماد،

---

(1) المثل السائر 3، 58، 71، 72.

(2) علوم البلاغة، ص 285 وما بعدها.

كناية عن الكرم كانت لها بلاغتها في العصور القديمة. أما الآن فلا نكاد نشعر لها بجمال؛ لأن الذوق يختلف في تقدير الكناية باختلاف العصور»[1]. وهو ما لم يعبأ به بعض الدارسين، ولم يعيروه الأهمية الكافية، وكأنهم اقتنعوا بأمثلة القدماء التي كانت تعبر عن وجهات نظرهم وأساليب عيشهم وقيمهم التي تشدهم للكون والحياة.

حاول بعض الباحثين تقويم جهد الشيخ المراغي في الكناية بقوله: «ومن هنا نستطيع أن نقول إن الشيخ المراغي - رحمه الله - لم يقدم للكناية جديداً يستحق الذكر والتسجيل؛ فلقد ترسم كغيره من علماء عصره خُطى السابقين، واقتفى أثرهم وقلدهم في كل شيء... وعندما تكلم عن بلاغتها نقل ما قاله الشيخ عبد القاهر الجرجاني، ولم يزد شيئًا، وكل ما فعله الشيخ المراغي هو حسن التنسيق والتبويب والبعد عن الخلافات التي أولع بها السابقون»[2]. وتوحي محاولته في النهاية بأن المسألة البيانية توقفت عند جهود القدماء؛ بدليل أن كثيراً من رجال البلاغة المحدثين لم يستطيعوا المُضيّ بها قُدمًا نحو أفق رحب وواسع.

د - من مظاهر تفرد البحث الكنائي - كتاب «الأسلوب الكنائي»:

يكاد كتاب محمود السيد شيخون «الأسلوب الكنائي نشأته - تطوره - بلاغته» يكون من بين المؤلفات الفريدة التي حاولت التأريخ للتعبير الكنائي، رغم ما يبدو على تلك المحاولة من تسرع، نتيجة اضطراب التصور العام الذي أقام عليه بحثه الذي وزّعه على:

تمهيد: أبان فيه معنى الكناية لغة واصطلاحًا، منبهًا على ورودها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي[3]. ومقدمة: ذكر فيها الأسباب التي دعته لتأليف كتابه، وحصرها في معرفة تاريخ الكناية نشأة وتطوراً، والشخصيات التي أسهمت في اكتشاف الأسلوب الكنائي وأبانت عن جماله وبلاغته، والبيئات والمصادر التي احتفت به واحترته، وأسراره البلاغية، ومنزلته الحقيقية في الخطاب الأدبي[4]. كما حاول المؤلف أن ينطلق من فكرة مفادها أن الكناية أصيلة الخطاب اللساني العربي، واستدل على ذلك بعدة أبيات شعرية ليؤيد تلك الفكرة، وقد استمر الأدباء يستعملون

---

(1) الإيضاح، مقدمة الشارح، ص 198.

(2) الأسلوب الكنائي، ص 65.

(3) الأسلوب الكنائي، ص 3.

(4) الأسلوب الكنائي، المقدمة، ص 4.

الكناية في القديم حتى صدر الإسلام؛ بحيث ازدادوا كلفًا بها، متأثرين في ذلك بآي الذكر الحكيم. ولم يكد المؤلف ينتهي من ذلك حتى عقد فصلاً في الكناية عند البلاغيين، معتبراً أن «أول من تكلم عن الكناية كلون بلاغي - فيما أعلم - هو أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة 207 هـ»[1].

والحق أن أبا عبيدة لم يكن هو أول من تطرق للكناية باعتبارها إحدى الصور البيانية؛ إذ يعود الفضل في ذلك - على المرجح - إلى الطبقة الأولى من علماء اللغة، وعلى رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي[2].

ومعلومٌ أن المؤلف عرض في هذا الفصل إلى ما يقرب من ثمانية عشر بلاغيا[3]، كان آخرهم ابن حجة الحموي - وهو من أصحاب البديعيات - بحيث تناول جهودهم في بحث الكناية من تعريف، وفرّق بينها وبين التعريض والمجاز وباقي صور البيان كالتشبيه والاستعارة، كما أبان عن تقسيماتهم للكناية باعتبار المطلوب بها أو بالاستناد إلى قلة أو كثرة الوسائط، مع إبانة أسرار بلاغة التعبير الكنائي.

وقد عن لي أن المؤلف تجاهل كثيراً من رجالات البلاغة الذين لهم فضل كبير في دراسة الكناية، ومنهم على سبيل المثال سيبويه والفراء، وهما من علماء اللغة الأوائل، وابن قتيبة، ولم يعرض بالدراسة والتحليل لما حواه كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه من كنايات، ولعله كان جاهلاً بمؤلف أبي منصور الثعالبي «الكناية والتعريض»، وكتاب القاضي أبي العباس الجرجاني «المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء»، كما لم يعرض لجهود الزمخشري في كتاب «الكشاف» ضمن المسار التاريخي الذي ألف في إطاره، وأيضًا باعتبار أن الزمخشري استكمل ما كان أقامه عبد القاهر ورسّخ دعائمه.

ومن اللافت أنه تناول جهود بعض العلماء واعتبرها فتحًا جديدًا في دراسة الكناية مع أنها لا تبعد عن كل ما حوته كتب البلاغيين المتأخرين من مثل ابن أبي الإصبع المصري (ت 654 هـ) صاحب كتابي «تحرير التحبير» و«بديع القرآن» الذي عرف الكناية

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 7.

(2) مصطلحات بيانية، ص 132.

(3) وأولئك البلاغيون هم: أبو عبيدة معمر بن المثنى، والجاحظ، والمبرد، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، والسكاكي وابن الأثير، وابن أبي الإصبع، وعز الدين بن عبد السلام، والنويري، والخطيب القزويني، والعلوي، والزركشي، وابن حجة الحموي.

بقولـه: «هي عبارة عن تـعبيـر المتكلم عن المعنى القـبيح باللفظ الحـسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفاحش بالعفيف»[1]. وقد تكون أغراض الكناية غـير ذلك؛ إذ يتم بها التعبيـر عن الصعب بالسـهل وعن البسـط بالإيجـار، وربما كانت أيضا للتعمـية والإلغاز والستر والصيانة.

ولـم يلبث أن أورد لها أمـثلة وشواهد من القرآن الكريم والحديث النبـوي الشريف، ومن الشعر الجاهلي والمحدث[2]. ثم يخلص محمود السيـد شيخون في النهاية إلى أن دراسة ابن أبي الإصـبع للكناية «تهـدف إلى الكشف عن الفوائد الأدبيـة التي تكمن في الصور البلاغية»[3]. ورغـم ذلك فإن ابن أبي الإصبع لم يتناول أقسام الكناية من الوجهة التي تناولها بها السكاكي ـ على سبيل المثال ـ أو غيره من البلاغيين.

وهناك بلاغي آخر عـرض له محمود شيـخون وهو الشيخ عز الدين بن عـبد السلام النويري (ت 733هـ) صاحب كتاب «نهاية الأرب»، وقد عرف الكناية هو الآخر بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[4].

ولعله استوفى به أهم ما يجب أن يتوفـر في حد الكناية من شروط لازمة فيه، ولم يهمل النويري إيراد أمثلة الكنايات من القرآن الكريم والشعر، ونبه على أن من الكناية ما يكون في المثبت، ومنهـا ما يكون في الإثبات، ومن آرائه أن الكناية ليـست من المجاز، وأنها تخـتلف عن التعريض في كـونه - أي التعريض - تضـمين الكلام دلالة ليس لها ذكر[5]. وبالجملة: فإن جهـود النويري لا تبتعد عن آراء عبد القـاهر الجرجاني، وليس في أقواله ما يدل على نوع من التجديد أو التفرد.

وأما جهود أصحاب البديعيات فاكتفى فيـها محمود السيد شيخون بما ذكره ابن حجة الحموي من آراء في الكناية، لعلها لا تختلف في جوهرها عمّا أورده علماء البلاغة؛ إذ

(1) تحرير التحبير، ص 143، وبديع القرآن، ص 53 نقلاً عن الأسلوب الكنائي، ص 30.
(2) الأسلوب الكنائي، ص 30.
(3) المرجع السابق، ص 31.
(4) الأسلوب الكنائي، ص 34، ونهاية الأرب 7، 59، ومعلوم أن هذا هو تعريف الكناية عند عبد القاهر، راجع دلائل الإعجاز، ص 52.
(5) الأسلوب الكنائي، ص 35، ونهاية الأرب 7، 60.

عرّف الكناية بقوله: «الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني؛ فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو ردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[1]. ثم راح يفرق بين الإرداف والكناية بقوله: «الكناية هي الإرداف بعينه عند علماء البيان، وإنما أئمة البديع كقدامة والحاتمي والرماني قالوا: إن الفرق بينهما ظاهر، والإرداف هو أن يريد المتكلم معنى فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو ردفه وتابعه في الوجود»[2]. ومهما يكن من اختلاف في تسمية الكناية، فإن ابن حجة الحموي أورد لها شواهد من القرآن والحديث النبوي الشريف، واعتبر أن الكناية الحقيقية هي ما كانت بالحسن عن القبيح.

وقد استنتج محمود شيخون أن ما بذله أصحاب البديعيات - وعلى رأسهم ابن حجة الحموي - في دراسة الأسلوب الكنائي من جهد يُعتبر أثره ضئيلاً للغاية؛ لأن هدفهم كان الاختصار الذي أخل في النهاية بالصور البلاغية[3].

ولقد ظللنا نتساءل عن الغاية من وراء اختياره لأصحاب البديعيات ضمن علماء البلاغة الذين أسهموا في الأسلوب الكنائي، رغم إدراكه لضآلة الجهد الذي قدموه في بحثها، وهو جهد يتضاءل أكثر إذا ما ووزن بعمل شراح التلخيص أو مؤلفات بعض البلاغيين من مثل الإمام الطيبي صاحب «التبيان في البيان»، وبدر الدين بن مالك صاحب «المصباح». ولعل ما قيل بشأن ابن حجة ينسحب أيضًا على ما قدمه ابن أبي الإصبع والنويري والزركشي من جهد؛ فهؤلاء البلاغيون لا يختلفون في آرائهم ووجهات نظرهم عن بقية المؤلفين؛ سواء في تعريف الكناية أو أقسامها أو سر بلاغتها. ونحن لا نريد أن نسلب المؤلف كل فضل في تناوله لآراء العلماء القدامى في الأسلوب الكنائي؛ فقد لخص تلك الآراء وأحاط علمًا بأحكامهم وعقّب عليها بما يبين مدى إصابتهم أو تقصيرهم، ولم يكتف بذلك، بل خصّهم بملاحظات[4] عامة تجمل طبيعة تلك الجهود وتبرزها على حقيقتها، وهو يرى أن القدماء سلكوا في دراسة الكناية اتجاهات مختلفة، منها ما تغلب عليه النزعة الأدبية الصرفة، ومنها ما كان متأثرًا بالفلسفة والمنطق، ومنها ما كان خليطا من الاتجاهين المذكورين سابقًا، كما اعتبر أن

---

(1) خزانة الأدب، ص 440 نقلاً عن الأسلوب الكنائي، ص 53.

(2) المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 58.

(3) الأسلوب الكنائي، ص 55.

(4) المرجع السابق، ص 55.

لأصحاب البديعيات اتجاهاً يكاد يقترب من اتجاه المتكلمين وهم أصحاب المنطق، وهو شيء نخالفه فيه باعتبار أن البديعيات لا ترتقي لتلك الشروح التي ألفها أصحابها ووسعوا بها دائرة آراء السكاكي اعتراضاً وبسطاً ومخالفة وتأييداً.

لقد خص محمود شيخون الفصل الثاني للكناية في العصر الحديث وتناول فيه بعض المؤلفات التي عنيت بالتعبير الكنائي، وهي: «الوسيلة الأدبية للعلوم العربية» للشيخ حسين المرصفي، و«جواهر البلاغة» للشيخ أحمد الهاشمي، وكتاب «علوم البلاغة» للشيخ المراغي، وكتاب «أسس النقد الأدبي عند العرب»، وكتاب «البلاغة الواضحة» لعلي الجارم ومصطفى أمين، وكتاب «البيان العربي» لبدوي طبانة، وكان العيب في ذلك التناول افتقاره إلى الرؤية الشمولية التي تحلل المؤلفات وفق ما تتشابه فيه وما تختلف، خاصة وأن أغراض المؤلفين متباينة؛ منها الغرض التعليمي، ومنها ما نظر إلى الكناية باعتبار أنها من مستويات البلاغة داخل النص الأدبي؛ فهي إذن وسيلة من الوسائل المشروعة لدى الناقد، ومن تلك المؤلفات ما فضل التأريخ للفن الكنائي. ولقد أتى تناوله لتلك الأعمال في ضوء جهود القدماء، ولم يحللها وفق مستجدات العصر الحديث، أو بمعنى من ناحية إمكانية التأثر بالثقافة الغربية، وإن كنا نعدم ذلك في الأعمال التي اختارها.

وإجمالاً: فإن محمود شيخون بحث في المؤلفات المذكورة الكيفية التي تم بها تعريف الكناية، وإيراد الشواهد والأمثلة والتقسيمات الشائعة لها، وسر بلاغتها في ضروب الخطاب اللساني، ومدى احتفال الدارسين بإيراد الخلافات التي ظهرت في كتب البلاغة، واستنتج في النهاية مدى اتباعية الدارس أو عدم اتباعيته لقدامى البلاغيين؛ كقوله عن المرصفي: «لقد ترسم الشيخ المرصفي - رحمه الله -خطى السالفين، واقتفى أثرهم في دراسته للكناية؛ فتعريفه لها تعريف الخطيب القزويني، وتقسيماته هي تقسيمات السكاكي، وشواهده التي أوردها هي شواهد السابقين، وليس له فيها من جديد يذكر سوى تعليقه عليها بأسلوبه الأدبي الرائع الأخاذ»(1).

وأما الفصل الثالث: فخصصه لصور الأسلوب الكنائي، ويعني بها أقسامه الشائعة، بحيث عرض لها وأورد شواهد كل منها على الهيئة التي انتهت إليها عند علماء البلاغة. وقد شاء المؤلف أن يضيف لتلك الصور تقسيم ابن الأثير باعتبارها ضربين: ما يحسن استعماله، وما يقبح استعماله، ثم بسط القول في القسمين، مورداً لهما أمثلة من الشعر والنثر.

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 61، 62.

وأما الفصل الرابع: فقصره على الأثر البلاغي للأسلوب الكنائي، ولم يبتعد فيما أورده عن أقوال القدماء، وقد ختم المؤلف كتابه بتخصيص الفصل الخامس[1] لكنايات القرآن الكريم وسر جمالها، مبينًا أنواعها وأقسامها، فقد تأتي إردافًا أو إشارةً أو رمزًا أو إيماءً أو تمثيلاً أو تعريضًا، ثم خلص المؤلف إلى أن سر جمال الكناية القرآنية راجع إلى عدة أسباب؛ منها: ما تتسم به من إيجاز، ومن مسحة أدبية، وحسن تصوير، وتناسب ألفاظها مع معانيها.

وبالجملة: فإن محمود شيخون اتسم بحثه للكناية بإطلاق بعض الأحكام التي تفتقر إلى الدقة والتمحيص؛ كادعائه أن دراسة القدماء للكناية تخلو من كل نقد يقوم على الذوق والإحساس، في حين نجد أمثلةً لذلك النقد في كتاب الثعالبي «الكناية والتعريض»، وكتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري، وكتاب «المثل السائر» لابن الأثير، كما أنه لم يتناول بعض المؤلفات التي تحدثت عن فن الكناية، وهو ما نعتبره تقصيرا لا مبرر له.

والظاهر أنه كان شديد الترسم لما كتبه البلاغيون القدامى في الكناية، رغم ضيقه ذرعًا بكثرة تقسيماتهم وتفريعاتهم، وهو لم يخرج عن النطاق العام الذي بحثت في ضوئه الكناية.

هـ - وأما كلمة الختام في جهود الدارسين المحدثين في بحثهم للكناية، فيمكن الوقوف عليها فيما يلي:

تنوعت غايات المؤلفين المحدثين في بحث الكناية وتوزعت على إحياء الطريقة القديمة في الشروح؛ بغية تقريب المسائل البيانية لأذهان الدارسين، ولم تخلُ تلك المحاولة من بعض الإضافات التي تتمثل في التحقيق والتوضيح والشرح. وقد حاول أولئك الدارسون الاجتهاد في التوفيق بين الكناية والرمز، معتبرينه مظهرًا من مظاهر تطورها، وهي محاولة تفتقر إلى أسس صحيحة من شأنها أن تجعل الأمر مستساغًا - على مستوى التصور - على أقل تقدير. وقد علق بعض الدارسين على ذلك الاجتهاد بقوله: «وذِكْرُ الرمز في هذا التقسيم التائه أغرى بعض من يتعلقون بهذا العلم وبالحداثة أيضًا بربطه بالرمز الأدبي، وحاول أن يجد للرمزية مسلكًا في أسلوب الكناية، وتلك سذاجةٌ وجهل بطبيعة الرمزيين؛ لأن الجامع بينهما هو الجامع بين النهارين في قول الشاعر:

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 95 وما بعدها.

«أكلت النهار بنصف النهار»: يعني أكل فرخ الحبارى، ويسمى نهاراً»[1].

وفي رأيي: أن محاولة التوفيق في هذا المضمار كانت تغذيها أسباب طارئة على البلاغة العربية، لا بل على الأدب العربي، وهي التأثر بالأدب الرمزي الغربي، ومحاولة صياغة المسائل البيانية على منواله وعلى صياغاته.

وهناك مؤلفات حاول أصحابها ابتداع منهج حداثي يبدأ باختيار النص الأدبي وجعله أساسا في الدراسة على أن تلحق به المسألة البيانية ـ أي الكناية ـ وهي محاولة لا تخلو من بعض الشوائب؛ كالاكتفاء بالجمل بدل النصوص، واستثمار الحواشي في ذكر التقسيمات والاختلافات، ولا يخفى في النهاية أن أصحابها يريدون العودة بالبلاغة إلى الفضاء الذي تبلورت فيه، ونعني به النص الأدبي.

ولم يخل التأريخ للكناية من بعض العثرات من مثل عدم الإلمام بكل ما ألف حولها من مؤلفات، والافتقار إلى النظرة الحصيفة التي تتناول بحث الكناية في ضوء جهود القدامى ومدى تأثير الدراسات الحداثية المعاصرة فيها.

ومن اللافت بعد هذا كله أن تلك الجهود لم تحاول الجمع بين الجانب التاريخي والفني للكناية؛ بحيث اكتفت بذكر ما أسمته بأسرار البلاغة الكنائية وجعلته أساسًا من أسس المبحث، وليس جانبًا مهمًا جديراً بالبحث والتأمل والتقصي، وهو ما سنحاول أن نتناوله في الفصول التالية من هذا البحث.

---

(1) محمد محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 399.

الباب الثاني

الكناية من الوجهة الفنية

الفصل الأول

الكناية باعتبارها صورة فنية

أفضت جهود العلماء والدارسين في الأسلوب الكنائي إلى إبراز قيمته التعبيرية بين صور البيان، ولم يكادوا ينتهون من ذلك حتى كشفوا عن منزلته البلاغية؛ فقالوا في ذلك: «ومن أسباب بلاغة الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة المحسات، ولا شك أن هذه خاصة الفنون؛ فإن المصور إذا رسم لك صورةً للأمل أو لليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحًا ملموسًا، فمثل: «كثير الرماد» في الكناية عن الكرم، و«رسول الشر» في الكناية عن المزاج، وقول البحتري:

أو ما رأيت المجد ألقى رحله   في آل طلحة ثم لم يتحول

في الكناية عن نسبة الشرف إلى آل طلحة، كل أولئك يبرز لك المعاني في صورة تشاهدها، وترتاح نفسك إليها»[1]. وكان من البديهي عندئذ اعتبار الكناية صورة فنية تؤدي ما تؤديه الصور من نقل التجارب الأدبية إلى المتلقين بشكل مؤثر، وبصياغة أدبية جميلة تتضافر فيها جميع مكونات الصورة لتشكل في النهاية نسيجًا لغويًا يتم من خلاله نقل الفكرة المراد تبليغها.

وإذا كانت الصورة[2] تعني «ما ينطبع في الذهن أو ما يوحي إليه بفعل تشكيل لغوي فني منبعه خيال الشاعر المبدع القادر على التقاط العلاقات الخفية بين الأشياء في جو مشحون بالعاطفة»[3]. فإنها غدت -كما يرى النقد الحديث - إحدى الوسائل الهامة في

---

(1) جواهر البلاغة، ص 281.   (2) يعرف معجم تعليمية اللغات الفرنسي الصورة كمايلي:

"Image n.f en stylistique et rhétorique rapprochement de deux termes dans le discours pour produire entre eux un effet d'identification contrairement à la comparaison qui procéde aussi par rapprochement terme alors que la métaphore, la métonymie, la synecdoque etc, procédent par substitution, donc par effacement de l'un deux l'image n'explicite pas l'identification (par l'emploi de est, comme etc) elle se contente d'accorder,(ex : flamme ardente) au sens large, terme générique désignant toute espèce de figure, voire (d'anomalie sémantique) Genette, c'est à dire toute relation analogique motivée au nom, établie entre deux termes en passant par la métaphore, la métonymie, etc

R, Gallison , D. Coste dictionnaire de didactique des langues, Hachette, France, 1976 , P 272.

و يتضح من كل ما مر ارتبـاط الصورة - مهما كان نوعها - بالوظيفة الجمالية الناجمة عن علاقة المصطلحين ببعضهما بحيث يتم تجاوز أحدهما؛ وذلك للوصول إلى المعنى البعيد عكس التشبيه على سبيل المثال؛ لكونه حقيقة.

(3) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 278. ويرى أحمد حسن الزيات: «أن المراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة» دفاع عن البلاغة، نقلاً عن علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 110.

تقويم المبدع وطبيعة إبداعه، وخاصة الشعري منه، ولا يوجد البديل الأفضل عنها في ذلك. إن الناقد «يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه»[1].

وليس غنيًا عن البيان الإشارة إلى أن نقدنا القديم احتفى بالصور على اختلاف أنواعها، وإن لم يكن سبّاقًا إلى وضعها تحت مصطلح الصورة الأدبية أو الشعرية أو الفنية -على اختلاف التسمية- بحيث عالج تلك الصور علاجًا يدل على تقدير واعٍ بقيمتها البلاغية وبدورها الفعّال في تحويل المعنوي إلى حسي، أو تحويل الحسي إلى معنوي وأثر كل ذلك في نفس المتلقي، وبذلك اهتم نقدنا القديم «كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركّز على دراسة الصور الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، والتفتَ نوعًا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره»[2].

لقد تبلور الوعي بالصورة الفنية عمومًا في العصر الحاضر بالبحث في منشأها باعتبارها محصلة للتفاعل الحاصل بين المبدع والواقع المحيط به؛ «فعن طريق تفاعل الجسم الإنساني مع العالم المحيط به، يرى المرء الصور ويقلب النظر فيها ويدقق البحث فيها ويعرف مواقع عناصرها... وعن طريق قواه الخيالية والإبداعية يصوغ خطاطات ومقومات ويؤلف استعارات وكنايات...»[3]. فهو إذا أراد الكناية لجأ إلى فكره وتدبر الموقف الذي يستدعيه؛ ليختار من أساليب البيان ما كان مناسبًا لذلك الموقف، وملائمًا لمعناه الذي يريد أن يصوره، فقد يكني عن علاقة، ولتكن من نوع سوء العشرة، بما كنى به أعرابي يومًا ما؛ قال: «كان إذا رآني قرب من حاجب حاجبًا»[4]. دلالة على تبرمه وامتعاضه منه، وهو إذا أراد تصوير صفة مذمومة مثل الكبر، كنى عن فعل صاحبها بقوله: «نفخ شدقيه»[5]، وهو إذا تلمس العطاء والكرم في شخص، فقابله بالامتناع

---

(1) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المقدمة، ص 7.

(2) المرجع السابق، المقدمة، ص 8.

(3) مجهول البيان، ص 78.

(4) جواهر البلاغة، ص 279.

(5) المرجع السابق، ص 279.

كنى عن بخله بقـوله: هو مقتـصد، أو نظيف المطبخ، أو نـقي القدر[1]. ولا شك أن صور الكناية التي أتينا على ذكرها ما هي إلا نتاج لعديد المواقف التي يصادفها المرء أثناء علاقاته مع محيطه الذي يعيش فيه.

والصورة الكنائية لون من ألوان المجاز، لكونها تعبيـراً عن معنى بطريق غير مباشر؛ إذ «تعد الكناية من المجاز؛ لكونها نمطًا من التعبير يؤدي المعنى أداءً غير مباشر، وتشارك المجاز في وجود علاقة بين معنيين، وتـتميز في أن أحد المعنيين ظاهر ربما لا يمتنع ولكنه يصـرف الذهن إلى مـعنى آخـر يوحي به ويـتخـفى وراءه أكـثـر عـمـقًـا ودلالة على المراد. . .»[2]. فإذا أردت تفصيل ذلك في قول أبي نواس - كناية عن البخل -:

«رأيت قدور الناس سودا من الصلى وقدر الرقاشيين بيضاء كالبدر»[3]

ظهر لك أن القائل لم يرد ببياض القدور إلا معنى آخر تستدل عليه بعد روية وإعمال فكر، هو أن القـدور إذا لم تكن بهـا بقايا الـطعام، ولم تنصب عـلى النار ظلّت على حالها الذي كانت عليه قبل الطهو، وبالتالي فإن أصحابها لا يكلفون أنفسهم عناء الطبخ أو الدعوة للمآدب أو القرى، فتتوصل بذلك إلى أنهم قوم بخلاء، وقد عدل الشاعر عن التصريح بذلك إلى تصـوير البخل، وهي صفة معنـوية، بشيء إذا ذكر دل عليه، وهو بياض القدور؛ فقولنا: هم بيض القدور يجـوز فيه إرادة معناه الحقيقي، وهو أنهم بيض القدور حقيقة، أو هو كناية عن بخلهم، وهو المعنى المجاري المقصود.

إن الأدباء ينزعون عادة إلى المجاز وما يتفرع منه من صور فنية، اعتقاداً منهم أنه أهم وسيلة تمكنهم من نقل تجربتهم الشعورية، وأحاسيـسهم وأفكارهم التي يريدون أن ينقلوها لجمهـور الناس، وليس أقدر من الكناية - على سبيل المثال - في تصـوير حال الإنسـان الخالي من العيوب، الطاهر من جميع الأدران، وقد صورته أساليب العرب في كناياتهم أحسن تصوير؛ فقالت: «يقـال: فلان طاهر الثياب وطاهر الجيب والذيـل والأردان، إذا وصفوه بالنقاء من المعايب ومدانس الأخلاق. . .»[4].

---

(1) النهاية في فن الكناية، ص 85.

(2) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 298.

(3) النهاية في فن الكناية، ص 85. الصلى من النار: تقول: صلى العـصى بالنار: لينها وقومـها، وصليت اللحم: شويته، جاء في الحديث: «إنه أتى شاة مصلية» المرجع الـسابق، ص 85.

(4) الكشاف 6، 176.

وقد تظهر القيمة الحقيقية لهذه الصور في التعبير عن المعاني الخلقية إذا قوبلت بالتعابير المباشرة عنها، التي يظهر أنها لا تؤدي نفس غرض المتكلمين، وقد يكون ذلك هو السبب الذي يدفع بالشعراء كي يعتمدوا على المجاز وما يتصل به بدل غيره من الأساليب»، حيث إنهم قد أحسوا أن رموز اللغة الحقيقية لا تمكنهم من أن يؤدوا بها معانيهم أداءً حقيقيًا؛ ولذلك فإن الشعر إذا أجيد فيه التصوير كان قمينًا أن يفتن القارئ فتنة تلهيه عن ذات نفسه؛ أي أنها تصرفه عن إدراكه الواعي؛ بحيث يواجه الصورة الخيالية وكأنما يواجه أمرًا واقعًا، بل ما هو أقوى أثرًا من الأمر الواقع»[1]. فأما أن تفوق الصور المجازية -كالكنايات - التعبير بالحقيقة في إبراز المعاني وتشكيل جزئياتها الدقيقة؛ فمن أمثلته ما جاء في القرآن الكريم كناية عن الحسرة والندم، قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾﴾ [الفرقان]؛ قال الزمخشري: «عض اليدين والأنامل والسقوط في اليد وأكل البنان وحرق الأسنان والأرم وقرعها، كنايات عن الغيظ والحسرة؛ لأنها من روادفها فيذكر الرادفة، ويدل بها على المردوف فيرتفع الكلام به في طبقة الفصاحة ويجد السامع عنده في نفسه من الروعة والاستحسان ما لا يجده عند اللفظ المكنى عنه»[2]؛ فلقد صورت الآية الكريمة حالة التحسر والندم التي تنتاب الظالم الذي يفوت على نفسه فرصة التوبة والانصياع للأوامر والنواهي التي أمره بها الرسول الكريم، حيث لا ينفعه إذاك ندمه، وشاء الله تعالى أن يهول الأمر في نفوس الناس، وخاصة العصاة منهم، فصوّر حالة أولئك بحال الخائف والفاقد الثقة في النفس، والذاهل الذي يعض يديه دونما شعور منه، والذي يقرض أسنانه حسرةً على ما فاته، وهي حالات نفسية لا يستطيع التعبير بالحقيقة أن يوفيها حقها من التصوير.

ومن المفيد التذكير بأن الصورة الكنائية جزئية تقع في اللفظ المفرد أو الجملة ولا تتعداهما إلى غيرهما، وهي إذا وقعت دلت في الحالين على الستر والخفاء؛ قال عدنان قاسم: «وتجدر الإشارة إلى أن التعبير بالكناية جزئي ومحصور في كلمة أو جملة؛ وذلك يتماشى والنظرة الجزئية إلى القصيدة التي تبناها معظم القدماء، تلك النظرة التي فتّتها إلى عناصر فلم تربط بين أجزائها لتجاهلها لدور التجربة الشعورية»[3].

---

(1) فصول في البلاغة، ص 232.

(2) الكشاف 4، 146.

(3) التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 148.

فمن أمثلة الكناية في المركب قول الشاعر في رثاء من مات بعلة في صدره[1]:

ودبت له في موطن الحلم علة   لها كالصلال الرقش شر دبيب

فإذا كانت الكناية قد وقعت في «موطن الحلم»، فإن قيمتها التصويرية تظهر في الإيحاء الذي تتركه في نفس المتلقي، فإن الداء جعل فرائصه ترتعد من هول الآفة التي اجتاحت ذلك الموضع، مثلما تحتاج الحيات مكانًا آمنًا تحيط به السلامة من كل جانب.

ولا يقتصر الإيحاء على الكناية المركبة، وإنما يظهر أيضًا في المفردة من مثل الكناية عن المرأة: بالنعجة، والشاة، والقلوص، والسرحة، والحرث، والفراش، والعتبة، والقارورة، والقوصرة، والنعل، والغل، والقيد، والظلة، والجارة، والحليلة[2]. وهي ألفاظٌ تحمل كلها دلالات إيحائية مصدرها البيئة العربية، وخاصة البادية الصحراوية؛ بحيث آثر العربي أن يستلهم من تلك البيئة صورة رامزة لشخص لا يريد التصريح بذكر اسمه، وهي المرأة.

وقد يكون من دلائل الوعي بوظيفة الصورة الكنائية أن نجد ناقدًا مثل قدامة بن جعفر يحاول أن يؤكد القيمة التعبيرية لها، فينص على أنها من «ائتلاف اللفظ مع المعنى»، «ولعل قدامة بن جعفر كان أصدق نظرًا حين جعل الكناية أو ما يسميه بالإرداف تحت ما أسماه «نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى»، وهنا تفارق الكناية دلالتها الجزئية لترتبط بالنسيج العام جميعه...»[3]. بمعنى أن الصورة الكنائية عندئذ لبنة في بناء القصيدة الذي يقيمه الشاعر بفضل صياغة تجربته الشعرية، وبمقدار ما تسهم به الصورة الكنائية في تلك التجربة تتحدد قيمتها التعبيرية الحقيقية، وقد أكد النقد المعاصر تلك الوظيفة، ونصّ على ضرورة انتظام الأجزاء مع التجربة الكلية «الصورة المفردة عند النقاد المعاصرين هي التي لا تجاوز البيت الواحد أو بعض البيت على أن يتناول وصفًا مباشرًا مصورًا أو تشبيهًا أو استعارةً أو كنايةً، وهي صور جزئية تتناسق وتدور في إطار الصورة المركبة أو الكلية، وهي القصيدة كلها أو مجموعة أبيات منها تدور حول فكرة متصلة تعددت قوالب التعبير عنها وتنوعت الصور الجزئية التي تتناولها في تسلسل وتصاعد ونمو مطرد

---

(1) جواهر البلاغة، ص 278، الصلال جمع صل بالكسر: ضرب من الحيات صغير أسود لا نجاة من لدغته، والرقش جمع رقشاء وهي التي فيها نقط سوداء في بياض، والحية الرقشاء من أشد الحيات إيلامًا. جواهر البلاغة، ص 278.

(2) الكناية والتعريض، ص 7.

(3) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 439.

حتى تنتهي بعد استيفاء أنحاء الفكرة»[1].

ولقد ظلت الدراسات الحديثة تقلل من جهود علماء البلاغة والنقد القدامى في هذا الشأن؛ لكونهم نظروا إلى الكناية - وهي من الصور الجزئية - خارج النسيج العام للتجربة الشعرية، وكأنها شيء تمت صياغته بمنأى عن تلك التجربة، ومن ثم قوّموا النص انطلاقًا من ذلك تقويمًا هو الآخر جزئيًا، فقد راقهم في بيت امرئ القيس، وهو يصف امرأة -:

«ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل»[2]

فقوله: «نؤوم الضحى»، كناية عن ترفها، وكونها سيدة مخدومة. ولا يكادون بعد هذا يلتفتون إلى السياق الذي وردت ضمنه، خاصة وأن الشاعر صور هذه المرأة صورة أخرى في البيت الذي قبله، وهو:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل[3]

بحيث شبهها بالمنارة التي تضيء إمساء الراهب أثناء تعبده وابتهاله، فهي كالسراج المضيء لحسنها وبياضها[4]، فإذا كانت تلك المرأة على ما هي عليه من الجمال في تلك العشية، فإنها من حرائر النساء المخدومات المنعمات المحاطة في نومها بالمسك، بحيث إنها تستغرق في نومها إلى وقت الضحى؛ لأن لديها من ينوب عنها في الخدمة. ومما يؤكد تضافر نسيج صورة المرأة في البيتين انتفاء التناقض بين الصورتين الذي لا تكاد تجد له أثرا.

وإذا كان من اللافت أن الصورة الكنائية تتسم بالغموض[5]، فإن ذلك لا يجعلها تستحيل إلى لغز يستغلق على الأفهام، إنه «ذلك الغموض الذي لا يصل إلى درجة

---

(1) محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية، ص 67.

(2) نقد الشعر بتحقيق كمال مصطفى، ص 156.

(3) جاء بديوان امرئ القيس، ص 17 ما يلي: «المنارة ها هنا: المسرجة، ويحتمل أن يريد صومعة الراهب، لأنه يوقد النار في أعلاها للطارق، وقوله: «ممسى راهب» أي المنارة التي تضيء في وقت إمساء الراهب. والمتبتل: المجتهد في العبادة المنقطع عن الناس؛ أي أن هذه المرأة كالسراج المضيء لحسنها وبياضها».

(4) المصدر السابق، ص 17.

(5) اعتبر قدامة بن جعفر أن الغموض عندئذ يعد عيبًا في الشعر؛ قال: «وهذا الباب إذا غمض لم يكن داخلاً في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر؛ إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ وتعذر العلم بمعناه» نقد الشعر تحقيق كمال مصطفى، ص 158.

التلغيز. إن جهداً قليلاً من المتلقي سوف يُفضي به إلى فهم ما يريده الشاعر مع ما في ذلك من متعة الاكتشاف ولذته»[1]. ومن البين أن الغموض في حد ذاته يتفاوت قرباً وبعداً؛ فمن أمثلة القرب قول نافع بن لقيط الفقعسي، وقد أنشده ابن قتيبة:

«اربط حمارك إنه مستنفر في إثر أحمرة عمدن لغرب

يروى: ازجر حمارك، ومعناه: كف نفسك عن أذى قومك لا تطمحن إليهم بالأذى، فإنك قد عرت في شتمهم كما يعير الحمار عن مربط أهله يتبع حمراً»[2]. فقد كنى عن كف النفس عن الأذى بزجر الحمار، وهي صورة كنائية لطيفة، مصدرها الحياة البدوية العربية وما اعتاد عليه العرب من أساليب الخطاب عن النهي وكف الأذى.

وقد يكون من الكناية الغامضة تلك التي يكنى بها عن الصناعات الهينة؛ فقد: «سُئل الشعبي عن رجل خطب امرأة فقال: إنه لين الجلسة، نافذ الطعنة، فزوج، فإذا هو خياط... وسُئل حجامٌ عن صناعته فقال: أنا أكتب بالحديد، وأختم بالزجاج»[3]؛ فهو غموض -على ما يبدو- مقصود، بغض النظر عن غاياته الخطابية: أتكون خلقية أم غير ذلك، وهو إن وقع في الخطاب الشعري -على سبيل الافتراض- دلّ على نوع من الفنية من شأنها أن تعصمه من الانحطاط والابتذال؛ فالغموض أو «الإخفاء فيما نحن فيه إنما هو مظهر من مظاهر تلك الفنية؛ لأن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون من مثله من الذين يَزِنون ألفاظهم... ومن مواضع الإجادة في فنه ألا تتجمع لك معانيه إلا بعد أن يحوجك إلى طلبها بالفكرة، وثقابة النظر، وقد صدق عبد القاهر حيث يقول ما معناه: ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد مطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين إليه، كان موقعه من النفس أجل وألطف...»[4]. وهكذا فإننا لا نتصور خلو الصورة الكنائية من تلك الأبعاد الفنية أو الإيحائية إذا هي تسهل فيها

---

(1) سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص 159.

(2) المعاني الكبير 2، 793، ومثله قول عبد الله بن عنمة:

ازجر حمارك لا يرتع بروضتنا إذا يرد وقيد العير مكروب

هذا مثل؛ يقول: رد شرك عنا لا تتعرض لنا وإلا تفعل يرجع إليك أمرك مضيقاً عليك، والمكروب المضيق» المعاني الكبير 2، 793، 794.

(3) الكناية والتعريض، ص 129.

(4) حنفي شرف، التصوير البياني، ص 237.

أصحابهـا وتحولت إلى أسلوب مباشر، فإن «الوصف المبـاشر يضعف الدلالة؛ وهو دون الصور الإيحائية أيًا كان مظهر الإيحاء...»[1].

فقدت كثير من صور الكنايات قيمتـها الدلالية بفعل بُعد العَهد بيننا وبين الفترة التي قيلت فيها؛ بحيـث أصبحت لا تلبي الغاية التي تقال من أجلها، وهو أمرٌ تنبـه إليه كثير من الدارسين إن «كـثيـرًا من الكنايات لم يعـد صالحًـا في وقتـنا الحاضـر برغـم جمـاله وصلاحيته للزمن الذي أنشئ فيه؛ كقول الشاعر:

وما يك في من عيب فإني   جبان الكلب مهزول الفصيل

وقول الآخر يصف كلبه:

يكاد إذا أبصر المضيف مقبلا   يكلمه من حبه وهو أعجم»[2]

وقـد يكون للتـحـول الذي حدث فـي حيـاة الناس أثرٌ في أن فـقـدت تلك الصـور جاذبيتـهـا، فأصبحت الكنايات عن المعـاني تقتضي صورًا تمتـاز بالجدة والطرافة، هذا إذا أضفنا إلى ذلك «أن حيويته وقـدرته على التأثير ترتبط بجملة أمور؛ أهمها انبثـاق التعبير من أعمـاق الذات وتميزه بالجـدة والابتكار؛ فالمجازات البـالية أو المبتـذلة لا تثيـر فينا أي شعور يتـجاوز المعنى المجرد...»[3]. وقد تكون قـيمة أمـثال تلك الكنايات لا تتـعدى الجانب التاريخي للخطاب الأدبي باعتباره كان ولا يزال أصدق معبر عن أصحابه على أقل تقدير.

لم يهمل الدارسـون العناصر المكونة للصورة الكنائيـة باعتبارها لونًا «من ألـوان الخيال عُني بها نقـاد العرب وعرّفوا لهـا مكانتها في الإيضاح والتـأثير»[4]. وكان أن عولوا في ذلك على جهود علماء النقد والبلاغة القدامى، وأيضًا ما أنجزته الدراسات البلاغية الغربية في العصـر الحديث، وأدركوا من ذلك أن هذا التعـبير يسـتعين في إبراز المعاني النفسـية والمجردة بالأشياء التي تقع عليها الحـواس، فيحدث هناك تمثل لتلك الأفكار والأحاسيس والمشاعر النفسية بالأشياء المحسوسة، وذلك من خلال التجربة الأدبية للأديب، والتي تعد الصورة الكنائية وما تحمله من عواطف وأفكار الجزء الهام في بنائها الكلي.

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 53.

(2) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 532. البيت لابن هرمة كما في مفتاح العلوم، ص 406، والإيضاح، ص 369، والمصباح ص 151. وأعجم: أخرس. وموج أعجم: ليس له رشاش ولا صوت.

(3) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 280.

(4) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 529.

ولا بد من التأكيد على أن الشاعر لا يحتفظ بكل التجارب التي مر بها، وإنما ترتسم في ذاكرته تلك التي تُلح دائمًا على الحضور في وجدانه وفكره، وهو ما عبر عنه بعض الباحثين بقوله: «وليس يعني هذا كله أن الشاعر يحتفظ بكل ما رأى وما سمع، وإنما المعقول أنه يحتفظ بالتجارب ذات القيمة الرمزية على حد تعبير إليوت. إن الذاكرة تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر؛ لأن الشاعر يراها فياضةً بالدلالة التي يحاول فضها بأن يقدمها إلى الوعي»[1]. وهو إذا احتفظ ببعض تلك التجارب اتجه إلى خياله - وهو أهم عنصر مكون للصورة الكنائية- يبحث فيه عن صورة يجسم بها مضمون أو محتوى تلك التجربة، وما تحمله من أفكار وعواطف وانفعالات؛ فالبحتري وهو يصور صراعه مع فريسته في بيته القائل:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها   بحيث يكون اللب والرعب والحقد

تراه استعاض عن ذكر القلب - وهو مكمنٌ لكل ما ذكره - بما يدل عليه، وبما يؤدي إلى تهويل الأمر في نفس المتلقي، وإحداث الأثر فيه، مما يجعلنا نحس إزاء ذلك بالألم والفجيعة تارة، وبالرأفة والشفقة تارة أخرى.

إن فاعلية الخيال وقوته تظهر في هذا الجمع بين دلالات الألفاظ المكونة للصورة الشعرية، وهي: اللب والرعب والحقد، وكلها دلالات رامزة للقلب باعتباره مصدرا لها، ولا شك أن الطعنة إذا أصابت القلب ذهبت بكل تلك الأحاسيس الفياضة، والتي من المرجح أنها أحاسيس إنسانية، ولا نظن أنها غرائز حيوانية؛ لذا فهي من إسقاطات الشاعر على معانيه.

ولم يفتأ الدارسون يؤكدون قيمة الخيال باعتباره مكونًا للصورة - التي تعتبر الكناية إحدى وسائلها - بقولهم: «وعلى هذا يكون الخيال هو المنبع الخصب لتكوين وسائل الصورة الأدبية، فيختار به الأديب الألفاظ التي تناسب المعنى وإيقاعها وانسجام حروفها المتلائمة مع العاطفة، ثم يؤاخي بين هذه الألفاظ ويضع الخيال أيضًا -كل لفظ في مكانه ثم يوزع العبارات توزيعًا يُحدث نغمًا يتفق مع الغرض العام من الصورة...»[2]. وقد تكون في تلك الصورة التي رسمها امرؤ القيس بعض مما حققه الخيال من الوظائف السالفة الذكر، وهو قوله من قصيدة:

---

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 33.

(2) علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 132.

ظللت ردائي فوق رأسي قاعدا   أعد الحصا ما تنقضي عبراتي
أعني على التهمام والذكرات   يبتن على ذي الهم معتكرات
بليل التمام أو وصلن بمثله   مقايسة أيامهـا نكرات[1]:

فأما العبارات المناسبة لهذا الموقف التصويري المحزن فهي: العبرات، والتهمام، وهو من الهم، والذكرات، وهو ما يتذكره الإنسان فيفيض فؤاده أسى وألما، وتعداد الحصى، وهو فعل لا إرادي وعبثي في نفس الوقت، وكل تلك الألفاظ تبرز هذا الموقف الدرامي المشحون الذي يضطرم في مخيلة الشاعر، وهو مشوب بعاطفة تطفح بالتأثر والحزن. وأما الأصوات التي تجسم الموقف الدرامي، وتأبى أن تظل حبيسة نفسه فهي: احتواء القافية على حرف المد في «عبراتي، ومعتكرات، ونكرات»، وكأنها تعكس أنينه الناتج عن شعوره بالتحسر والألم.

وأما المؤاخاة بين الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب، فتظهر في الوحدة العضوية للصورة التي تحققت بفضل التوزيع المحكم للجمل مثلما نجد في الجملة الاعتراضية: «ردائي فوق رأسي قاعدا». فالأصل في التعبير: «ظللت أعد الحصى، وهي الصورة الكنائية الرامزة لاضطراب الشاعر وغيابه عن الوعي لحظة تذكره لأحبته، وليست هي الجملة الاعتراضية الوحيدة في الأبيات، فهناك جملة أخرى هي: «أعنى بليل التمام»، وهذا بعد أن قال: «أعنى على التهمام والذكرات... البيت، وقد أفاد كل ذلك في توزيع العبارات في البيت توزيعًا من شأنه أن يخدم الإيقاع الداخلي، وأيضًا القافية باعتبارها مصدر النغم الموسيقي، فلا نكاد نعثر في الأبيات المذكورة على أي خروج على قواعد النظم على أقل تقدير. ولا شك أن جميع تلك العناصر قد تضافرت وتشابكت في إبراز التجربة الشعرية الحزينة التي تلونت بلون من الكآبة، وقد لعب الخيال دوراً كبيراً في اجتماعها وتوافقها مع الجو العام للأبيات.

وقد يكون من فضل الخيال في التصوير إبانة الدور الذي يلعبه التشخيص Personification في جعل الصورة تموج بالحياة، وترفل معانيها في حلة أشبه بحلل الآدميين في تجسيد المعاني، «والتشخيص هو أرقى أنواع الخيال، وصورته إنسانية من أنواع الصور، فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات، ويجسم الأفكار التي تتخايل من وراء الصور، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي،

---

(1) راجع الديوان، ص 78، 79 قوله: «ظللت ردائي فوق رأسي» أي لما خشيت الدهر فوجدتها مقفرة متغيرة قعدت متنكرا باكياً ما تنقضي دموعي، وقوله: «أعد الحصى يصف أنه كان يعبث بالحصى ويقلبه بين يديه، وهو من فعل المحزون المتحير» الديوان، ص 78.

وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور، وغيرها من خصائص التشخيص...»[1]. وبمعنى آخر: هو الجانب التصويري الأدبي الذي يمتزج فيه الأدب ـ باعتباره نشاطًا فكريًا ـ بالجوانب الإنسانية المختلفة، حينما تسبغ على الأفكار الصفات الإنسانية التي عهدناها في الإنسان الكائن الحي. وهو إذا أردنا أن ندرسه انطلقنا من دعائمه الأساسية التي يقوم عليها؛ فالتشخيص «يعتمد على دعائم أساسية في حيويته، وهي: اللون والشكل والحركة، مما يزيد الصورة الأدبية روعةً وسحرًا»[2].

ومن أمثلة اللون في التشخيص الكنائي قول الشاعر:

إن في ثوبك الذي المجد فيه   لضياءً يزري بكل ضياء[3]

فقد جعل المجد كله في ثوب الممدوح، كناية عن جعله مختصًا به دون غيره للعلاقة القائمة بينه وبين صاحبه، وقد علم من عَجُز البيت كيف ازدان الممدوح بلون الضياء، وهو من قبيل الإشراق، فصار بذلك يشع بنوره على الناس، وفي ذلك كله تشخيص يزيد الصورة الكنائية بلاغةً، ويضفي عليها حسنًا ورونقًا.

وأما الشكل[4]: فمن أمثلته قول الله تعالى في سورة القمر: ﴿خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ...﴿٧﴾﴾ [القمر]، قال الزمخشري: «وخشوع الأبصار كناية عن الذلة والانخذال؛ لأن ذلة الذليل وعزة العزيز تظهران في عيونهما»[5]. فقد شخصت الأبصار، وصارت كالتي تعقل فتسمع وتدرك وتعي، فيظهر عندئذ خشوعها جراء إحساسها بالذلة والخسران، هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن الخشية قد تكون من جميع الجوانح، وخاصة إذا وقر في النفس ما كان دافعا إليها، وقد أوجزت الآية الكريمة المعنى من خلال تشخيص الشكل الذي بدت عليه الأبصار.

---

(1) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 126.   (2) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 126.

(3) جواهر البلاغة، ص 279. البيت للمتنبي في ديوانه بشرح البرقوقي 1، 158، وهو من قصيدة نظمها بعد أن طلب إليه كافور أن يذكر دارًا بناها بإزاء الجامع الأعلى على البركة ومطلعها:

إنما التهنئات للأكفاء   ولمن يدني من البعداء

راجع ديوانه بشرح البرقوقي 1، 156.

(4) الشكل يقابل مصطلح Forme وهو في اللسانيات أو في المعجم يقترب من معنى التركيب، وهو يقابل المضمون والمعنى في المفهوم التقليدي:

"En linguistique comme dans le vocabulaire général, le mot forme est polysémique sans l'acception saussurienne, le terme forme est synonyme de structure et s'oppose sub- stance. Dans une acception traditionnelle le mot forme s'oppose contenu, à sens"

Jean Dubois, dictionnaire de linguistique, larouse, France, 1989, P 222.

(5) راجع الكشاف 6، 55.

وأما الحركة: فمن أمثلتها قول أبي نواس في المديح:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير[1]

فصور الجود على هيئة الكائن الحي المفعم بالحياة، والذي يرحل ويرتحل في أي مكان سار فيه هذا الممدوح، وكأنه أصبح رهن إرادته، وبذلك فإن التشخيص قد أغنى عن التصريح بما عليه هذا الممدوح من كرم ملازم له. ويرى الدارسون أن التصوير يمكن النظر إليه في ضوء المستويات التي يتم تشكيل الصورة من خلالها، وهم - يقصدون هنا - الصور المجازية التي تعتبر الكناية إحدى ألوانها، ولعلهم يعنون في ذلك كله بدراسة اللغة الشعرية التي لا تعني أنها حروف وكلمات، بل أيضًا أفكار، «وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى، وتجسم الفكرة فيها، أو هي مدلول اللفظ الحسي»[2]. فإذا ما أردنا دراسة تلك اللغة أو الصورة انطلقنا من المستويات التي يتحرك الشاعر عليها وهي: «1- مستوى الجملة. 2- مستوى السياق. 3- مستوى الموسيقى. 4- مستوى التصوير»[3]. ومعلومٌ أن هذا المنظور ينبني على اعتبار الصورة - ولتكن الكناية - مكونًا من مكونات النص، مما يستوجب أن يتحقق فيها أهم العناصر، و«من أهم عناصر الصورة الشعرية مواءمة الصياغة لموضوع القصيدة، وهناك عناصر أخرى لها هي الخيال والوحدة والموسيقى والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ، ثم بعد ذلك التأثير والانفعال»[4].

ونحن إذا أردنا - في نهاية المطاف - أن نجمل العناصر الهامة المكونة للصورة والتي استخلصناها من جملة من الآراء، قلنا إنها تتمثل في: اللفظ المفرد، والجملة أو السياق أو العبارة، والإيقاع الموسيقي، والتصوير الذي قد يكون من وسائله الكناية[5].

---

(1) جواهر البلاغة، ص 279.

(2) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 4.

(3) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 241. يرى بعض الدارسين «أن الصورة الشعرية تفرض دراسة العناصر الآتية: 1- اللفظة. 2- العبارة. 3- الإيقاع. 4- التصوير، والصورة الشعرية إنما تنهض بهذه العناصر مجتمعة ولا تنهض بأي منها على حدة» محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، ص 281.

(4) فصول في البلاغة، ص 241.

(5) إن تلك العناصر هي منابع الصورة الأدبية، ومنها: اللفظ الفصيح، والخيال بأنواعه، والموسيقى بأنواعها المختلفة، والنظم والتأليف، والصورة الجزئية... راجع علي علي صبح الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 164، 165، 166.

إن فاعلية السياق تظهر في تضافره مع بقية العناصر المكونة للمعنى العام، كما يظهر ذلك في بيت كثير:

تجافيت عني حين لا لي حيلة   وخلفت ما خلفت بين الجوانح

فإنه عندما أراد وصف ما يلاقيه من صدود حبيبته، حيث لا يملك خلاصًا مما هو فيه، صور ألم الصبابة في نفسه بقوله: «وخلفت ما خلفت» مفضلاً الإيماء والإشارة على التصريح؛ فكان جميع ما ورد في السياق من ألفاظ مثل لفظ «تجافيت»، وقوله: «خلفت ما خلفت» وما يحمله من دلالات إيحائية، ومجيء ذلك كله موزعًا توزيعًا دقيقًا بين صدر البيت وعجزه كاشفا عن الحالة النفسية الكئيبة للشاعر، وقد جاء ذلك التصوير متناميًا من أول كلمة في البيت إلى آخر لفظ فيه.

وأما الإيقاع الموسيقي: فتبدو قيمته التصويرية كما في قوله تعالى: ﴿... فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴿٧٨﴾﴾ [طه]، وهو في هذا التجانس الصوتي المتشمل في ترديد أصوات العين والشين والياء والهاء والميم في الآية الكريمة؛ بحيث استعين به على تصوير هول المصيبة بالإيحاء الذي نحس بوقعه في أنفسنا حتى لترتعش فرائصنا من جرائه.

ويظهر ذلك الإيقاع في الشعر، كما في قول أبي تمام(1):

ما لي رأيت ترابكم يبس الثرى   ما لي أرى أطوادكم تتهدم

إذ نجد ترديد صوتي الكاف والميم في «ترابكم»، وهو في الصدر، وفي «أطوادكم»، وهو في العجز، كما نجد ذلك الترديد الصوتي ممثلاً في أصوات الراء، والألف المقصورة في «الثرى»، وهو في صدر البيت، وفي لفظ «أرى»، وهو أيضًا في عجز البيت، هذا إذا أضفت إليه الإيقاع الداخلي للبيت.

وأيضًا التصوير من خلال الكناية في قوله: «يبس الثرى، كناية عن تنكر ذات البين، وتهدم الأطواد، كناية عن خفة الحلوم وطيش العقول»(2). وهذا المستوى التصويري كثيرا ما يحتاج في تجليه إلى الجانب الموسيقي؛ لأن «الموسيقى في البناء التصويري عنصر يضيف إلى الصورة بعدًا آخر، ويقوي من شأن التصوير والإيحاء، ويعطي للصورة مذاقا

---

(1) فنون بلاغية، ص 163. الثرى: الأرض، والندى، والتراب الندي. أطوادكم: الجبل العظيم الذاهب صعدًا في الجو، ويشبه به غيره من كل مرتفع أو عظيم أو راسخ؛ وفي التنزيل العزيز: ﴿... فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾﴾ [الشعراء] راجع المعجم الوسيط 2، 569. والبيت في الديوان 3، 199.

(2) فنون بلاغية، ص 163.

خاصًا، ولونًا متميزًا لا يتوفر لها بدون هذا العنصر»[1]. وكأنه بذلك يزيد في إضفاء لون من الحياة على التصوير، فيمنحه حركةً وإيقاعًا وأبعادًا إيحائية، خاصة إذا كانت الصورة شعرية منتظمة داخل أوزان وتفعيلات.

وإذا كان بعضُ الدارسين يفضلون دراسة الصورة من خلال ما يصطلحون على تسميته بـ: الحجم، والشكل، والموقع، واللون، والحركة، والطعم، والرائحة[2]. فإن الاختلاف بينهم وبين غيرهم لا يتعدى نوع المصطلحات التي يطلقونها، فهم يريدون بالحجم مثلاً الصورة جزئيةً كالكناية، باعتبار أن هناك صوراً أخرى كلية، وهي النص أو القصيدة. كما يريدون بالشكل ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بالمعاني الأول المفهومة من انفس الألفاظ، وهي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، التي تقوم مقام الدليل في قولك عن الرجل إنه مضياف في التعبير الكنائي: جبان الكلب مهزول الفصيل[3]. ويريدون بالموقع البعدَ المعنوي الذي ترمز إليه الصورة، ولتكن الكناية كالحالة النفسية، أو الواقع المحسوس أو النموذج البشري. وأما الطعم والرائحة: فمن النادر أن نجد الصورة تحتفي بهما.

وتلعب العاطفة دورًا اساسيًا في حيوية الصورة وديناميتها؛ بحيث يندر أن تتوفر على عامل الإثارة والتأثير إذا افتقدتها الصور أو خلت منها، فإذا «كان الخيال عنصراً اساسيًا في بناء الصورة، فإن العاطفة عنصر أساس لفاعلية الصورة وحيويتها، وإنما نجعل العاطفة ضرورية لفاعلية الصورة وحيويتها، ونجعل الخيال عنصراً اساسيًا في بناء الصورة؛ لأن العاطفة يمكن أن نحسها في بناء تقريري»[4]. وبذلك فإن مجالها التعبير المجازي وما يتصل به من صور كالكنايات، وأيضًا التعبير بالحقيقة، أو أنها مما يجب أن يتسم به كلُّ كلام معبِّر عمّا يختلج في النفس تعبيراً صادقًا ومؤثراً.

إن العاطفة ترتبط بالخيال باعتباره أصل الصورة، فتزرع فيه الحيوية والنشاط، وتتحول به من مجرد أحاسيس وأخيلة جامدة إلى أرواح وأشباح وظلال؛ فأهميتها إذن «تكمن في أنها تجعل الخيال أكثر نشاطًا وحيويةً، وتمنحه قدرة على استجلاء روح الأشياء

---

(1) الصورة في شعر بشار بن برد، ص 83، نقلاً عن نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 243.

(2) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 166، 167.

(3) دلائل الإعجاز، ص 204.

(4) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 269.

وحقائقها، والنفاذ في أعماقها، وبذلك ترفد الصورة بمزيد من الفاعلية، مما له الأثر الكبير في المتلقي»[1]. ولقد ظل الشعر العربي مرتبطًا بالعاطفة التي تتفاوت في القصيدة أحيانًا بين القوة والضعف، والسمو والضعة، وهو ما جعل النقاد يلاحظون ذلك، «ونقاد العرب يُطلقون على مثل هذا الشعر الذي قلَّتْ فيه العاطفة أو انعدمت - أنه قليل الماء والرونق، يريدون أنه ضعيف الحيوية لا يبعث في النفس نشاطا ولا بهجة؛ إذ أن الحيوية الدافقة والنشاط والبهجة من آثار العاطفة والوجدان. . .»[2].

ومن البين أن قياس الصورة الأدبية -كالكناية - ببعض المعايير الخلقية من شأنه أن يجعلنا نحس بقلة أو ضاعة عاطفته، مثال ذلك ما لاموا فيه أبا الطيب المتنبي حيث يقول:

«إني على شغفي بما في خمرِها لأعِفُّ عمّا في سراويلاتها

وهذه كناية عن النزاهة والعفة إلا أن الفجور أحسن منها»[3].

فعندما تضاءل البعد الإيحائي الرامز في الكناية والذي يُلجأ إليه للستر والإخفاء غلب جانب التصريح فيها على غيره من الجوانب، وتحولت إلى حقيقة بعد مجاز، حتى قال الصاحب ابن عباد: «كان الشعراء يصفون المآزر تنزيهًا لألفاظها عمَّا يُستشنع، حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح، وكثير من العهر أحسن عندي من هذا العفاف»[4]. وبذلك تهافتت عاطفةُ الشاعر لكونها لم تسر في شرايين الصورة سريانًا يمنحها السموّ، ويمدها بالقوة التي تبقي على بعدها الإيحائي.

وقد يكون من أسباب قوة العاطفة مجيئها صادقة ومعبرة عما يجيش به وجدان صاحبها، بحيث تأخذ وضعها الحقيقي في الصورة - الكنائية - باعتبارها أساسًا للتجربة الشعرية، والتجربة عمادها الأحاسيس والعواطف وما يتميز به المبدع من روح شفافة تتأثر للمواقف وتنفعل لها؛ فالشاعر عند التصوير يندمج في الأشياء ويُضفي عليها مشاعره، وقد قيل في هذا المعنى إن الفنان يلون الأشياء بدمه»[5].

---

(1) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 269.

(2) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 509.

(3) المثل السائر 3، 71.

(4) المصدر السابق 3، 71.

(5) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 127، نقلاً عن: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 270.

وقد أجاد الفرزدق - أيّما إجادة - عندما حقق تلك القيمة الفنية، فغلف معناه - وهو في رثاء امرأته - بغلاف من الحزن والأسى، تصوره عواطفه ومشاعره المتأججة والملتهبة من جراء المصاب الذي ألمّ به؛ قال:

«وجفنُ سلاحٍ قد رُزئتُ فلم أنُحْ ... عليـه ولم أبعَثْ إليه البواكيا

وفي جوفه من دارمٍ ذو حفيظة ... لو أن المنايا أمهلـتْه لياليا

وهذا حَسن بديع في معناه، وما كني عن امرأة ماتت بجمعٍ أحسن من هذه الكناية، ولا افخم شأنًا»[1].

وقد تكون قوة العاطفة عائدة إلى قدرة صاحبها على تنويعها بحسب المعاني التي ينقلها عبر الصور؛ فإن العواطف قد تكون مستعصية على صاحبها تارة، وقد تكون قريبة سهلة الانقياد تارة أخرى؛ «ومعنى هذا أن الشاعر المتنوع العاطفة أفضل من غير المتنوع؛ لأن هذه الأغراض الشعرية تنبع من عواطف مختلفة، فتنوعها ينبئ عن تنوع هذه العواطف»[2].

وقد تتغلب بعض العواطف على شاعر من الشعراء فيشتهر بها، مثلما هو شأن الخنساء في رثاء أخيها صخر، بحيث صورت لوعتها، وما ألمّ بها من خلال عاطفة مشحونة بالألم والحسرة، ورغم ذلك فقد فضّلت أن تلوذ بالصبر خير من أن تفعل بنفسها ما تفعله بقية النسوة؛ «قالت الخنساء:

ولكنّي رأيتُ الصبـر خيرًا ... من النعلين والرأس الحليق

ومن رَحْضِ الغراب إذا تنادَى ... دعاةُ الموت بالكأس الرحيق»[3]

وقد كَنتْ بالنعلين والرأس الحليق عما تفعل المرأة بنفسها إذا فقدت عزيزًا عليها من تحليق الرأس وضرب بالنعال، فجعلتنا بذاك نشاركها آلامها ونشعر معها بوقع الألم على نفسها، ولا شك أن عاطفة الرثاء لم تغلب على شاعر من العربية أكثر مما غلبت على الخنساء التي ظلّت تبكي أخاها إلى أن أصيبت بالعمى.

---

(1) المثل السائر 3، 71 «ماتت المرأة بجمع (مثلثة): أي عذراء»، ولم أعثر عليهما بديوانه، والجفن: غمد السيف ونحوه. المنايا جمع منية.

(2) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 507.

(3) كتاب المعاني الكبير 3، 1197. قال ابن قتيبة: «كانت المرأة في الجاهلية إذا مات زوجها حلقت رأسها، وأخذت نعلي زوجها فعلقتهما في عنقها وضربت بهما وجهها، وإذا لم تكترث المرأة بموت ميتها نشرت شعرها في مأتمه، فتقول: «الصبر خيرٌ من أن أفعل فعل تلك أو فعل هذه. والرحض: الغسل؛ يقال: رحضت الثوب إذا غسلته، والغراب: الشعر الأسود، ومنه قيل رجل غربيب إذا كان أسود الشعر ولم يشب، ودعاة الموت: النوائح، وكن يدعون بالخمر إذا نُحن؛ ليكون أنشط لهن ولهم» المعاني الكبير 3، 1197، 1198.

وإذا كانت العاطفة لها تلك الأهمية، فإن بعض الدارسين جعل الصورة ثمرةً من ثمارها. «ومن هنا نفهم ما دار حول الصورة الأدبية في أنها ثمرة عاطفة الأديب الخاصة وما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره، وما يضفيه عليها من حالاته النفسية الوجدانية»[1]. وهو ما جعل أحمد الشايب يشترط بعضَ الشروط الواجب توفرها في العاطفة بحيث إن الصور تختلف وفقًا لاختلاف العاطفة؛ قال: «أن تختلف الصورة باختلاف العاطفة؛ فإن كانت عاطفة متوسطة احتاجت إلى سهولة العبارة وجمال الصور، والإيجاز فيها، وإن كانت عميقة تتصل بأسرار الحياة وأعماق النفس تطلبت الجزالة والصور المحكمة، وإن كانت العاطفة طريفة اقتضت التفصيل والبسط وتعدد الصور»[2].

فمن أمثال العاطفة العميقة الكناية عن الموت باصفرار الأنامل في قول الشاعر:

«وكل أناس سوف تدخل بينهم دويهيةٌ تصفرّ منها الأنامل

يعني الموت، فعبّر عنه باصفرار الأنامل؛ لأنها تصفر من الميت، فكأن اصفرارها ردِفٌ»[3].

ولا شك أنه في تصويره للموت ومجيئه مصغراً على شكل «الدويهية» أفاد ترويع الموقف في أنفسنا، وجعلنا نتصور النهاية المحتومة لكل حي، وهي اصفرار الأنامل، بحيث أشاع اللونُ الأصفر حالةً مرضية عادةً ما تنتاب المرضى من ذوي العاهات.

ومن العناصر المكوِّنة للصورة الإيحاء الذي «يمثل قيمة جوهرية في الشعر، فالتعبير الإيحائي أعمق تأثيراً في النفس وأشد علوقًا في الذهن من التعبير التقريري المباشر»[4]. ومعنى ذلك أن الإيحاء يتولد بالعدول إلى المجاز، وهو أمرٌ قد تضطر إليه دواع عديدة من أهمها- ما ذكره إبراهيم أنيس - على سبيل المثال: «توضيح الدلالة، ويكون ذلك عندما تنتقل الدلالة من مجال المعاني المجردة إلى مجال المعاني المحسوسة بالرؤية والسمع واللمس والشم، فيسهل إدراكها، ونقلُ الدلالة بهذه الطريقة شائعٌ لدى المبدعين من الشعراء، والموهوبين من أرباب الفن، ومن ذلك قول الشاعر:

---

(1) الأسلوب الكتابي، ص 231، 232.

(2) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 144.

(3) الصناعتين، ص 387، والبيت للبيد، راجع المعاني الكبير 3، 1206. «لبيد بن ربيعة، وفاته سنة إحدى وأربعين (٤١هـ) وعمره مائة سنة وسبع وخمسون سنة» نهاية الأرب 3، 70.

(4) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 273.

وذي رَحِمٍ قلَّمتُ أظفارَ ضغنه   بحلمي عنه وهو ليس له حلم[1]

وأعلى درجةٍ من وضوح الدلالة بالنقل من المجردات إلى المحسوسات يكون في الكنايات؛ كأن يكَنّى عن الكرم بكثرة الرماد، وعن التذلل بإراقة ماء الوجه»[2]. وليس معنى ذلك أن تحوز الصورة الكنائية، وهي إحدى أنواع المجاز على البعد الإيحائي في جميع الأحوال؛ فإن بعضًا منها ربما افتقرت إليه، من مثل قول القائل:

«وكان ما كان مما لستُ أذكرُه   فظُنَّ شرًّا ولا تسأل عن الخبر

فأكثرُ هذا الكلام كنايات»[3]؛ قال الثعالبي: «فهو كناية كالتصريح»[4]. وما ذلك إلا لأنها فقدت الدلالات الإيحائية، فتحولت في ذهن المتلقي إلى مجرد حقيقة من الحقائق التي لا تحتاج إلى تأمل وتفكير.

ومعلومٌ أن النقد الحديث - وخاصة أصحاب المذهب الرمزي - كثيرًا ما كان يؤاخذ البَرناسية لما كانت تبديه من وضوح ومباشرة. ومثل ذلك ما أخذه الشاعر «ما لا رميه» زعيم الرمزية الثاني على البرناسية التي تسرف في الوضوح والصراحة في قوله: «إن البرناسيين يتناولون الشيء كله، ويظهرونه كله، فيفقدون بذلك سحر الخفاء، ويسلبون الذهن نشوة الطرب التي ينشئها فيه اعتقاده بأنه يخلق»[5].

وفي الأدب العربي صور كثيرة انعدم فيها الإيحاء الذي تحمله دلالات الألفاظ والعبارات، حتى غدا انزياح العبارات لا يؤدي وظيفته في الخفاء والستر؛ كما هو الشأن في الكناية في قول القائل:

«وما نلتُ منها محرمًا غيرَ أنني   إذا هي بالَتْ بُلْتُ حيثُ تَبول»[6]

---

(1) الضغن: بكسر الضاد الحقد الشديد.

(2) دلالة الألفاظ، ص 160، 162، نقلاً عن فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 65.

(3) الصناعتين، 409 والبيت في «المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء»، ص 11، 12. وقد نسبه لابن المعتز بإبدال «وكان» بـ «فكان» و«فظن شرًّا» بـ «فظن خيرًا».

(4) الكناية والتعريض، ص 71.

(5) التصوير البياني، ص 238.

(6) الصناعتين، ص 410. ورد الشطر الأول منه في كتاب «المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء»، ص 11:

وما نلتُ منها محرمًا غير أنني   أقبّل بسّامًا منَ الثغر أفلَجا

وقد نسبه لابن ميادة.

فإنه عندما أراد الكناية عن الجماع أتى بما هو أنظع منه، وأبشع وأذهب بدلالة الإيحاء، وبذلك قلل من شأن العدول إلى المجاز الذي قد يكون بسبب المعنى الحقير أو المنحط، أو الذي يُتحفظ من ذكره لموانع دينية أو أخلاقية أو اجتماعية كما هو الشأن في البيت السابق.

ومن المؤكد أن العلماء قديمًا وحديثًا يكادون يتفقون على قيمة الإيحاء في الخطاب الأدبي وعلى تأثيره الفعّال، «وقد أجمعَ النقادُ وعلماء البلاغة قديمًا وحديثًا على أن الإيحاء أقوى أثرًا في النفس من التصريح، وأن المعنى الذي ينتهي إلى المتلقي بعد مجاهدة النفس وكدّ الخاطر وإعمال الفكر والشعور وتقلبهما على وجوههما المختلفة تكون أمكن في النفس وأعظم أثرًا فيها، وأقوى ارتباطًا بها...»[1]. ولشدما يعجب المرء بدلالات الإيحاء في قول رسول الله ﷺ: «مَن وقاه الله شر ما بين فكّيه ورجليه دخل الجنة»[2]؛ بحيث لم يصرِّح باللغو، وفعل الزنى، وكنَى عن ذلك بما يدل على أن ترك الآفتين عاقبتهما الجنة بأسلوب يغلب عليه الإيحاء. وفي القرآن الكريم كنايات مفعمة بالإيجاز والإيحاء من مثل قوله تعالى: ﴿... فَلَمَّا تَغَشَّاهَا ... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعراف] وقوله تعالى: ﴿... وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ... ﴿٢١﴾﴾ [النساء] وقوله تعالى: ﴿... هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ... ﴿٢٦﴾﴾ [يوسف] وكلها كنايات عن الجماع، قال الثعالبي معقبًا على ذلك: «فسبحان الله ما أجمع كلامه للمحاسن واللطائف، وما أظهر أثر الإعجاز على إيجازه وبسطه في معناه ولفظه»[3]. ولعل مَردّ تلك المحاسن الظلال الإيحائية التي تثير في أذهان الناس المعاني فتجعلها تتداعى الواحدة بعد الأخرى، فتراهم بعدئذ مشاركين في صياغة تلك الدلالات بوجدانهم وبمشاعرهم أو بعقولهم، وهو ما يؤدي إلى اقتناعهم في نهاية المطاف.

وقد يكون من المبالغة أن نجد بعضُ النقاد المعاصرين ينظرون إلى صور المجاز[4] المرسَل والكناية نظرة مخالفة لما وطنّا أنفسنا عليه، بدعوى أنهما «أقلّ قدرة من التشبيه

---

(1) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 171.   (2) الكناية والتعريض، ص 25.

(3) المصدر السابق، ص 29.

(4) لعل هذه الفكرة تطابق ما يراه «لوغولرن» بخصوص عدم قدرة الكناية على التصوير مقارنة بالاستعارة، قال في ذلك:

"La métaphore est aisément repérable parce qu'elle introduit une image, alors que la métonymie ne fait image que dans certains cas particuliers relativement rares. Bien qu'elle soit moins frappante, il faut se garder de penser que la métonymie ne mérite pas un semblable degré une étude stylistique approfondie et systématique "Michel Le Guern , Sémantique de la métaphore et de la métonymie, larousse, France 1972, P 1004.

ولما بشأن وظيفة المجاز في إنتاج الصورة داخل النص، فتقول «كاترين كلوميل هاج، وآن سانسي»:

"La synecdoque repose sur un rapport d'inclusion entre sens propre et sens figuré, la métonymie sur un rapport de contiguté, ces tropes sont beaucoup moins productifs que la métaphore "Fromillage . Anne sancier, Introduction à l'analyse stylistique, Gauthier, Villares, Paris, 1992, P 157.

والاستعارة في تقديم الصور الحسية المتفاعلة، ثم يردّون هذا إلى أن العلاقات في كل من المجاز المرسل والكناية عقلية، أو أن الكناية في درجة دنيا من الإيحاء، فهي قريبة من الإشارة في النقد الأوربي»[1].

وقد لا يكون من المفارقات العجيبة أن تجتمع الصورة الكنائية مع الصورة الاستعارية في بيت واحد، فتؤدي دورها في الإيحاء بشكل لا يقلّ أهميةً عنها؛ قال كثيِّر:

«غمرُ الرداءِ إذا تَبسَّمَ ضاحكا   غلقتْ لضحكته رقابُ المالِ»[2]

فقوله «غمر الرداء» - وهو من كناية النسبة - فيه انزياح عن التصريح لا يقل درجة عن قوله «رقاب المال»، حيث أثبت للمال رقابًا، على سبيل الاستعارة المكنية. فنحن بعدئذ مع عدّ الكناية من الصور التي تتوفَّر على دلالات إيحائية قد تفوق - أو هي في مرتبة - باقي الصور البيانية.

لقد رأى بعضُ الباحثين أن الإيحاء التصويري «يتمثل في خاصية الخيال الموحي، وتكثيف العبارة وتركيزها، مما يجعلها مشحونة بأكثر من المعنى الظاهر، وما إن تطرق ذهنَ المتلقي حتى تثير كل تداع وارتباط يؤدي إلى أفكار شتى تكمن وراء الألفاظ. إن الموسيقى والصورة أبرز مصادر الإيماء في الشعر، لذا فالأبيات التي تحمل في ثناياها صورة موحية تندرج في نسق موسيقيّ موحٍ تكون على درجة فنية عالية وذات أثر كبير في المتلقّي...»[3]. وإذا كان الإيحاء من أهم مصادره الصورة والإيقاع الموسيقي، فإن أشد ما يتضح فيه ذلك هو مجيئهما في مجال الشعر أو النثر الفني، فيكون من عناصر الإيقاع -على سبيل المثال -اللفظ، والعبارة، والتراكيب، والجناس، والطباق، والمقابلة، والمزاوجة، والتقسيم مع الجمع والتشبيه، والوزن والقافية[4]. بمعنى أن الإيقاع باعتباره مصدراً للإيحاء يتوزع على بعض مباحث علمي البيان والبديع، وهو لا يختص بفن الشعر وحده، بل قد يتعداه إلى النثر على خلاف ما يعتقده بعض المحدَثين؛ «والإيقاع أو الموسيقى الشعرية من عوامل الربط بين الفراغات التي قد توجد بين أجزاء التصوير، ومن الواضح أن المعاصرين أصابوا عندما عدُّوا الإيقاع من عناصر الصورة؛ لأهميته

---

(1) محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين، ص 97.

(2) الصناعتين، ص 390، قال أبو هلال العسكري: «وفلان غمر الرداء إذا كان كثير المعروف» الصناعتين. و«كثيِّر عزة»، وهو كثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي، توفي سنة خمس ومائة نهاية الأرب 77، 3.

(3) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 275.

(4) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 166.

البالغة في البناء العام للصورة، بيد أنهم تحدثوا عنه كما لو كان خاصًا بالشعر، وكما لو كان يتوقف بروزه على الوزن والقافية، مع أنه من المسلّم به أن للنثر الفني إيقاعه وصوره، وإهماله يعني إهمالَ أحد جناحَي الأدب...»[1]. ولا تخلو الكناية من الإيقاع سواء أوقعت في الشعر أو النثر؛ فإن الصورة أشد ما تتطلبه وتستند إليه حتى يؤدي دوره في الإيحاء الدلالي الرامز، مثلما نجد الجناس اللفظي بين «العماد» و«النجاد»، والصوتي بين «الألف واللام» في اللفظين المذكورين في قول الخنساء:

رفيعُ العماد طويلُ النجا   د سادَ عشيرتَه أمْرَدا

وقد يكون الإيحاء أشد بروزًا عندما يتوالى الجناس الصوتي بشكل لافت ومؤثر؛ كما في قول الأعشى:

«فيا أخَوَيْنا من أبينا وأمِّنا   ألم تعلما أنَّ كلَّ مَن فوقَها لها»[2]

وذلك في الياء، في «أبينا»، والنون والألف «في أمنا»، والميم والألف في «تعلما»، والهاء والألف في «فوقها»، واللام والهاء في «لها»، وكأنَّ توالي الألفات يعكس هذا الصراخ الذي يريد أن يبلغه الشاعر لإخوته نساءً ورجالاً من بني البشر بأن مآلهم المحتوم هو المواراة في التراب.

إن أهم مصادر الصور الكنائية يتمثل في كونه لا يختلف عن مصادر صور البيان الأخرى كالمجاز والاستعارة والتشبيه، ولعلها تتمثل في الطبيعة وما تشتمل عليه من كائنات حيَّة وجامدة، وأيضًا الحياة الاجتماعية بصورها العديدة من عادات وتقاليد ونظم عيش ووسائل، عادةً ما يسخّرها الناس في حياتهم اليومية للدفاع عن أنفسهم أو السيطرة على الطبيعة من حولهم، وقد يلجأ الأدباء للكنايات التي مصدرها الذهن، فيحوّلون منها ما كان حسيًا إلى صور ذهنية، فمن أمثلتها الصور الطبيعية للكناية عن السيف بسليل النار في قول الشاعر:

«سَليلُ النار دقَّ ورقَّ حتى   كأنَّ أباه أورَثَهُ السلالا»[3]

ولا شك أن السيوف قد قُدَّت من النار بعد أن ضُرِبت من الحديد، وقد أبى الشاعر أن يأخذ تلك الحقيقة كما هي في الواقع، وفضّل أن يصوغها صياغةً تطغى عليها المسحة

---

(1) الصورة بين القدماء والمعاصرين، ص 68.

(2) المعاني الكبير 3، 121 والبيت بديوان الأعشى، ص 215 ومعناه: «أي كل من فوق الأرض صائر إليها أي مقبور فيها» المصدر السابق 3، 1201.

(3) البلاغة الواضحة، ص 127. السلال: مرض يصيب الرئة يُهْزِلُ صاحبَه ويضنيه ويقتله.

الإنسانية الصرفة، بحيث جعل للسيف أبًا على غير العادة. ولعل أهم ما في الصور - ومنها الكناية - عندئذ ليس هو نسخ الحقائق، بل إعادة تشكيلها على نحوٍ من شأنه أن يعمّق وعينا بالطبيعة وما تحتويه من أشياء، «ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدلٍ فيرى منها أو تُريه مِن نفسِها جنبًا يتوحد معه بإدراك حقيقةٍ كونية وشخصيةٍ معًا، ففي التجربة الشعرية ـ كما في بناء الصورة ـ تتنفس الذات والموضوع في اتحاد يعيد للرؤية الإنسانية مَداها اللا محدود»(1).

ولعل أحسن ما يظهر فيه الاتكاء على الطبيعة في التصوير الكنائي الكنايةُ عن المرأة بالسرحة في قول «حميد بن ثور:

تَجرَّمَ أهلوها لأن كنتُ مشعرًا ... جنونًا بها يا طولَ هذا التَّحَرُّمِ
وما لي مِن ذنبٍ إليهم علمتُهُ ... سوى أنني قد قلتُ يا سرحةَ اسلمي
بل اسلمي ثم اسلَمي ثُمَّتَ اسلَمي ... ثلاثَ تَحيَّاتٍ وإن لم تَكَلَّمِ(2)

... وهم يقولون لامرأة الرجل: سرحته، وإنما يكون ذلك كناية إذا نظرت إلى أن دلالة السرحة على المرأة دلالة عرفية، يعني أنه اشتهر عندهم هذا، وأنه روعي فيه ظلُّها، والراحة، والدعة عند الفيء إليها...»(3).

فهي كناية متولدة عن لون من الخطاب الاجتماعي الذي يعدل فيه عن التصريح بذكر المرأة مخافة أن يفتضح أمرها، أو يشيع خبرها، وقد حملت هذه الكناية دلالات إيحائية نفسية ذات طابع إنساني تمثل في الرباط الروحي الذي يجمع بين الرجل والمرأة باعتبارهما كائنين يتوقان إلى التوحد والسكن إلى بعضيهما.

---

(1) الصورة والبناء الشعري، ص 33، نقلاً عن «نحو منهج جديد في البلاغة والنقد»، ص 248.

(2) الأبيات بديوانه، ص 133، والعمدة 1، 311، وقد أنشدت بعد أن حظر عمر رضي الله عنه على الشعراء ذكر النساء.

(3) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 418.

ورد في الشعر العربي ذكر السرحة على أنها شجرة عظيمة كانت بعكاظ، قال راشد بن شهاب:

بذم يغشي المرء خزي ورهطه ... لدى السرحةِ العشياءِ في ظلّها الادم

السرحة: شجرة كانت بعكاظ يجتمعون عندها ويتحدثون في ظلها، وكان الادم يباع تحتها، ويروى «العشواء»، وهي الكثيفة الظل التي لا يبصَر فيها لشدة سواد الظل» المعاني الكبير 2، 806.

وأما الحياة الاجتماعية باعتبارها مصدراً للصورة الكنائية، فتبدو في كثير من الأشعار، كقول التغلبي:

«وكلُّ أناسٍ قاربوا قيدَ فَحْلِهم ونحن خلعنا قيدَهُ فهو ساربُ

أراد أن يذكر عزَّ قومه فذكر تسريحَ الفحل في المرعى والتوسيع له فيه، لأن هذه الحال تابعةٌ للعزة رادفةٌ للمَنَعة، وذلك أن الأعداء لعزهم لا يقدمون عليهم فيحتاجون إلى تقييد فحلهم مخافة أن يساق فيتبعه السرح»[1].

ومن ذلك نعلم كيف أن الشاعر استوحى معاني فخره من تسريح فحولهم في الكناية عن عزتهم ومنعتهم، فهم ليسوا كغيرهم ممن يقبلون على تقييده، ولا شك أن الشاعر قد قابل بين حالين متضادين، وجمع بين عدم المنعة وبين الهيبة بطريقٍ غير مباشر يعجز عنه التصريح.

إن الشاعر إذ يلجأ إلى الخيال في تشكيل الصورة، قد يضطره ذلك إلى الالتجاء إلى ذهنه ليقتبس منه صوراً كنائية يكون مصدرُها ما يقوم في ذهنه من تجارب حياتية، ومن أمثلة ذلك:

«وكانَ ما كانَ مما لستُ أذكرُه فظنَّ شراً ولا تسألْ عن الخبر»[2]

وهو يُظهِر دورَ الذهن باعتباره مصدراً للصورة الرامزة التي تثير التداعي في عقل المتلقي وحثّه على أن يصل بعد التأمل إلى المعنى المقصود[3].

لقد حاول بعض الدارسين تبين قيمة الصورة الفنية ومنها الكناية بمقارنتها بمجالات التصوير الأخرى والموسيقى، واستخلص من ذلك بعض النتائج التي منها:

أ - إنها جميعًا صور تحاكي الطبيعة بما فيها أقوال الناس وأفعالهم...

ب - الجمال هو الغاية من هذه الفنون أولاً، ثم يلي ذلك الخير والفائدة...

ج - فنّا التصوير في الشعر والموسيقى يتفقان في اعتمادهما على الصوت، بما يحوي من خصائص في الطول والقصر أو الشدة واللين...

د - كل منهما رمزٌ يعبر عن حالة شعورية معينة عند المبدع»[4].

---

(1) الصناعتين، ص 386، 387. الفحل: الذكر القوي من كل حيوان. سارب: سربَ سروبًا: خرج- وسربَ في الأرض: ذهب على وجهه فيها فهو سارب.

(2) الصناعتين، ص 409، والبيت في «المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء»، ص 12.

(3) النقد الأدبي الحديث، ص 442.

(4) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 155، 156.

فأما أن يكون الفن كلّه بما فيه من تجارب وصور محاكاةً، فتلك نظرية قديمة أثبتت الأيام بقاءَها وصلتَها الحقيقية بألوان الفنون، وإذا كنّا بصدد الحديث عن صور الكناية، فإن الشعراء تفنّنوا في جعلها أداة طيعة من أدوات المحاكاة لما هو موجود في الطبيعة من أشياء حية وجامدة على السواء، بحيث لا يقدّمها تقديمًا مباشرًا، وإنما يرمز إليها رمزًا إيحائيًا يدل عليها كما تجد ذلك -على سبيل المثال - في قول الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد من قصيدة عنوانها: بيتي هناك؛ قال:

هناك فوق ربوة منسية مهجوره
في مسرح الأحلامِ في قريتنا المأسوره
بقيةٌ لمنزلٍ قد بعثروا سطوره[1]

فلقد تصرف الشاعر في تقديم صوره الكنائية، وهي «مسرح الأحلام» كناية عن الوطن، و«قريتنا المأسورة» وهي فلسطين، «وبعثروا سطوره» أزالوا حدوده، متكئًا فيها على محاكاة بعض الصور الاجتماعية، واستطاع أن يمزجها بمشاعره اللذوية، وأن يغلفها بمسحة من الحزن القاتم، بحيث أتت معانيه تحمل أوجاعه وآهاته. إن الحرص على تبيان الغاية من صور الكناية يحتم الإشارة إلى دورها في الإقناع من خلال محاجة المخاطبين وإثارة القضية في أذهانهم بعد أن يديموا التأملَ فيها والفكر، وقد ورد في القرآن من الكنايات ما فيه الكثير من حجج التصديق برسالة محمد ﷺ وإعلاء شأنه، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِن وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿٤﴾﴾ [الحجرات] قال الزمخشري: «فورود الآية على النمط الذي وردت عليه فيه ما لا يخفَى عن الناظر من بيِّنات إكبار محلِّ رسولِ الله ﷺ وإجلاله؛ ومنها مجيئها على النظم المسجل على الصالحين به بالسفه والجهل لما أقدموا عليه، ومنها لفظ الحجرات وإيقاعها كنايةً عن موضع خلوته ومقيله مع بعض نسائه، ومنها المرور على لفظها بالاقتصار على القدر الذي تبين به ما استنكر عليه، ومنها التعريف باللام دون الإضافة...»[2].

لقد عوّل العلماء الذين درسوا الصورة الشعرية في فهمها وعدّها وسيلة للإقناع - على ما وجدوه في آي القرآن من صور تؤدي نفس الدور - «...ذلك أن دراسة أساليب

(1) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، علم البيان، ص139، الربوة: الرابية، والرابية: ما ارتفع من الأرض.
(2) الكشاف 6، 14.

القرآن في التأثير والاستمالة كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنها طريقة في الإقناع تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح، وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس على النحو الذي يؤثر في المتلقي»(1).

ومهما يكن فإن اعتبار الصورة - ومنها الكناية -أداةً للإقناع أصبح أمراً مسلّماً به، وهو نتاج للجوانب الإجرائية المتمخضة عن دراسة وظيفة الأساليب البيانية ومنها الكناية. والتي تؤكد من ضمن ما تؤكد عليه على الوظيفة النفسية والدلالية للصورة كما يذهب إلى ذلك كمال أبو ذيب، حيث يرى أن «حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجيرِ بعُدْ تلوَ بَعُدْ من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان في هذين المستويين للصورة»(2).

فأما هذا البعد النفسي الذي نلمسه أيضًا في الكنايات فلا يخلو منه النص القرآني المجيد - على سبيل المثال - ولعل وظيفته تتمثل في الكشف عن كوامن بعض النفوس التي فضّلت الكفر على الإيمان والظلام على النور كما في الآية الكريمة «﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّوْا رُءُوسَهُمْ ... ﴿٥﴾﴾ [المنافقون]، انظر إلى قوله: لووا رؤوسهم؛ أي عطفوها وأمالوها، وفي هذه الحركة يكمن موقفهم النفسي من هذا العرض؛ أي: تعالوا يستغفر لكم رسولُ الله، وهو موقفٌ لم تحلّله العبارة تحليلاً مباشراً مفصلاً، ولا مجملاً، وإنما أومأت إليه وفتحت الطريقَ نحوه، وعليك أن تتأمل صورة أعناقهم ورؤوسِهم، وهي تميل وتنعطف فور سماع هذا العرض، لتدرك ما وراء ذلك من رفض وسخرية وكفر، وغيظ، وحقد، وامتهان، كل ذلك مشوب بشعور حاد، وانفعال محمي نحو هذا الرسول ومصادمة دعوته...»(3). وبذلك فإن الصورة الكنائية استطاعت أن تبرز دواخل النفس البشرية بما لا تستطيع بقية وسائل الفن أو العلم أن تصل إليه، كما أننا لا نظن أن التعبير بالحقيقة يؤدي ما أدّته الصورة من إيضاح للموقف الإنساني المعارض لدعوات الانصياع والإيمان الصادر من هؤلاء المنافقين.

تَنبّه بعضُ الدارسين إلى ذلك البعد النفسي في الصور القرآنية، واعتبره مكوّنًا من

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 404.

(2) جدلية الخفاء والتجلي، ص 22. نقلاً عن «نحو منهج جديد في البلاغة والنقد»، ص 269.

(3) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 374، 375.

مكوناتها إلى جانب أبعاد أخرى، «ومن الأجزاء المؤلّفة للصورة الملاحظ النفسية والهواتف الاجتماعية، والأنماط الحضارية، والمعنى الإنساني، وهذه تنضاف إلى التشكيل البلاغي وترتبط به لتعطي للصورة حيويةً وحركةً ونماءً وتأثيراً وإفادة ومتعة وكشفًا عن جمال الأثر الأدبي والبيان القرآني»[1]. ولعل من الأمثلة الحية على البعد الاجتماعي في الصور الكنائية ما وردَ في القرآن الكريم من تكنية العرب لما يُستفحش ذكرُه كالعدول عن ذكر الحمار، فقد قال الزمخشري معقبًا على الآية الكريمة: ﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ ﴿١٩﴾﴾ [لقمان] أنكر الأصوات: أوحشها، من قولك شيءٌ نكر إذا أنكرته النفوس واستوحشت منه ونفرت، والحمار مثلٌ في الذم البليغ والشتيمة، وكذلك نهاقه، ومن استفحاشهم لذِكره مجردًا وتفاديهم من اسمه أنهم يكنون عنه ويرغبون عن التصريح به، فيقولون: الطويل الأذنين، كما يكنى عن الأشياء المستقذَرة، وقد عدّ في مساوي الآداب أن يجري ذكر الحمار في مجلس قومٍ من أولي المروءة، ومن العرب مَن لا يركب الحمارَ استنكافًا. . .»[2].

فالعرب تأبى أن تصرّح بذكر الحمار، وتفضل أن تكني عنه جريًا على ما تعودت عليه في خطاباتها، وكأن التفوه به من قبيل المعاني الساقطة، والدلالات الوضعية التي تتنافى مع الآداب العامة، وبذلك فإن الكناية تحرص على هذا البعد الاجتماعي اللساني الذي تؤديه اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية معبِّرة عن الجماعة التي تتكلمها وتتخذها وسيلةَ اتصال وتفاهم.

إن اللغة التصويرية تتحول بفعلِ ما تحمله الألفاظُ والتراكيب من دلالات إلى رموز إيحائية تتجاوز في مضمونها التعبير العادي الساذج الخالي من الفنية، وهو ما يشعر المتلقي معه بأن المعاني قد ازدادت في ذهنه أبعادًا لم يألفها ولا عهد له بها، «وفي الصور الموحية نحس أن الألفاظ تحمل دلالات أبعد من دلالاتها الوضعية وتتلاشى فيها الملامح الخارجية، حيث يتحول كل جزء منها إلى رمز يموج بالحركة والحياة والعطاء المتواصل»[3]. ولا أدل على تموج الصورة بتلك المظاهر الحية من قول البحتري:

«أوَ ما رأيتَ المجد ألقى رحْله   في آل طلحةَ ثم لم يتحوّل

كناية عن نسبة الشرف إلى آل طلحة، والشرف شيء معنوي لا يرى بالعين، فأبرزه

---

(1) فصول في البلاغة، ص 235.

(2) الكشاف 5، 20.

(3) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 275.

الشاعر في صورة حسية يشاهدها الإنسان وترتاح نفسه إليها»[1]. هذا إذا أضفت إليه دلالة إلقاء الرحل، وكأن هذا المجد كان في مسير وقد قطع أشواطًا وأشواطًا إلى أن طاب به المقام في آل طلحة، فأبَى أن يتحول عنهم إلى غيرهم، فهم إذن مختصون به دون غيرهم، ومن البيّن أن دلالة إلقاء المجد لرحله تتضاءل كلما عرضها المتلقي على ميزان عقله، وهو ما سيؤدي به في النهاية إلى أن يبحث لها عن الدلالة المقصودة من وراء إلقاء المجد لرحله لدى الممدوحين، فصياغة المعنى بما يحتويه من إيحاء لا يستطيع التعبير المباشر أن يؤديه أو يجعله مؤثراً بالطريقة الإيحائية الرمزية.

فنحن إذن لا نبالغ إذا اعتبرنا الكناية تثير الذهن، وتدفعه لكي يفكر ويتأمل ويتدبر بعد أن يتصل بالمعنى ويدور فيه؛ «فالأسلوب الكنائي ما هو إلا تغليف للمعنى المقصود بستار شفّاف؛ ليكشف عنه الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جمله...»[2]. وهي شفافية يتفاوت سُمكُها باعتبار المسافة الفاصلة بين المعنى الأول، ومعنى المعنى، فإذا حدث ذلك تفتقت الدلالات وشعّت الإيحاءات النفسية وغيرها.

تعتمد الصورة الكنائية على التمثيل الحسّي للمعاني العقلية مما يجعلها من أقوى الصور إبانة وتأثيراً؛ «ومن التمثيل قول ابن الدمينة:

أبيني أفي يُمنَى يديك جعلتني فأفرحُ أم صيّرتني في شمالكِ؟

فذكر اليمين وجعلها مثالا لإكرام المنزلة، وذكر الشمال وجعلها مثالاً لهوان المنزلة؛ لأن اليمين أشرف منزلة من الشمال أو أكرم حالاً»[3]. فهو تمثيل يجعل المتلقي مشاركًا وجدانيًا وعقليًا في فهم دلالات الصورة الكنائية متمثلاً لمعانيها الإيحائية متوصلاً في النهاية إلى إدراك الواقع إدراكًا جديدًا من خلال تلك الصياغة، كما أنها قادرة على تجسيم جزئيات المعنى الواحد تجسيمًا يندر أن تقدر عليه بقيةُ الصور؛ «فالكرم والجود والندى الموجودة في أمثلة الأسلوب الكنائي معانٍ متقاربة، وجميعُها مجرّدة عن جزئيات

---

(1) الكناية والتعريض، مقدمة التحقيق، ص 46. والبيت بديوانه، ص 276، وهو من قصيدة يمدح بها محمد بن علي بن عيسى القمي الكاتب، يصف الفرس والسيف، مطلعها:

أهلاً بذلكم الخيال المقبل فعلَ الذي نهواه أو لم يفعل

راجع ديوان البحتري بشرح وتقديم حنا الفاخوري، ص 274.

(2) التصوير البياني، ص 238.

(3) فنون بلاغية، ص 175.

محسوسة لا تتضح تلك المعاني في الذهن إلا إذا صوّر تلك الجزئيات المنتزعة فيها»[1].

وهي بذلك لا تخرج عن طابع الخطاب اللساني العربي كله الذي يمتاز بالدقة في صياغة الألفاظ والعبارات، وهي ظاهرة تَميَّزت بها العربية عن كثير من اللغات الإنسانية، ولا شك أن صياغةً من مثل هذا النوع من شأنها أن تسهِّل على الشعراء سبلَ الإبداع، وذلك بالتعبير عن المعنى الواحد بصياغات مختلفة.

وإذا كانت الكناية ذات بنية ثنائية في إنتاج الدلالات؛ فإن الصورة الشكلية فيها والمحتوى لا يمكن فصلُهما عن بعضهما مهما كانت الغايات من وراء ذلك، فهما يتضافران من أجل إبراز التجربة الشعرية شأنها في ذلك شأن بقية الصور، «والحقيقة أن الشكل عند معظم المدارس النقدية على اختلاف اتجاهاتها في العصر الحديث، ليس شيئا ثانويًا، بل أساسيًّا؛ فهو جوهر العملية الفنية في البناء الشعري»[2].

ولعلّ قيمة الشكل في بنية الكناية يظهر في هذا البيت، وهو للمرقش الأكبر:

«ليسَ على طول الحياةِ ندم ومِن وراء المرء ما يعلم»[3]

بحيث كنى عما يبتلى به الإنسان من مصير محتوم، وهو الموت أو الهرم والضعف والشيب، فإذا قصرت حياة المرء بأن وافاه أجله في وقت مبكر فلا يندم على ذلك؛ لأن نهاية كل حي هي الموت لا محالة. ومن اللافت أن هذا المعنى الحكمي أتى فيه الشكل شديد المناسبة له، بحيث احتوى كل من الصدر والعجز على حكمتين؛ الأولى هي: «ليس على طول الحياة ندم، والثانية: ومن وراء المرء ما يعلم، «وهي العبارة التي احتوت على الصورة الكنائية، هذا إذا أضفنا لذلك مجيءَ لفظ «وراء» بمعنى أمام، وهو من ألفاظ الأضداد كما يذهب إلى ذلك الأصمعي، بحيث أصبح مصير الإنسان شاخصًا أمامه، ولا توجد عظة أكثر من ذلك.

وأما الصور الكنائية الحسية فمنها بيت عمر بن أبي ربيعة:

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 89.

(2) فصول في البلاغة، ص 240، 241.

(3) المعاني الكبير 3، 1222، قال ابن قتيبة: «يقول لا أندم إن فارقني طول الحياة ومتُّ وأنا حديثُ السن، إذا كان من وراء ذلك الهرم والضعف والشيب، والندمُ ها هنا بمعنى التلهف، الأصمعي: من وراء المرء ما يعلم؛ يقول من عمل شيئًا وجده، ووراء ها هنا: أمام» المعاني الكبير. وراجع الكناية والتعريض، ص 139 وقد جعله الثعالبي في الكناية عن الموت.

«بعيدةُ مَهْوَى القُرط إما لنوفلٍ أبوها وإما عبد شمسٍ وهاشم»[1]

فإن المظهر الخارجي للصورة فيه - وهو بعد مهوى القرط - يتضافر مع بقية ألفاظ البيت ليجسم المعنى المقصود تجسيمًا قويًا وموحيًا، وقد أبى بعض الدارسين إلا أن يوجه إليه النظر على الوجه التالي:

«فهنا لفظة بعيدة، وهنا القرط، وهنا نوفل، وعبد شمس، وهاشم، وهذه الأسماء تشترك في العزة والحظوة لديها، فنوفل، وعبد شمس، وهاشم أسماء لها بُعْدٌ في النسب عريق، وهذا القرط في أذنها يحظى لديها بأن يستقر في مكان عال، يستمد علوه من علو النسب والمهابة والجلال التي صبغها الشاعر عليها»[2].

وبذلك فإن دراسة الصورة الكنائية داخل البنية الشعرية للبيت من شأنها أن تعمق إدراكنا بالقيمة الشكلية لها، والتي تضافرت جميع ألفاظها على إعطاء بعد رامز للمواصفات التي عليها هذه المرأة الحسناء.

لقد ازداد في العصر الحديث إدراكُ القيمة التعبيرية للصورة الكنائية، ليس باعتبارها شكلاً خارجيًا كبقية صور البيان فحسب، وإنما بما تحتويه من دلالات مختلفة، بحيث تمّ تجاوزُ التقويم الجزئي لها والذي كانت تنطلق منه البلاغة الكلاسيكية، «وكانت البلاغة القديمة تحاول تقويمَ العمل الأدبي على أساسٍ من القيم الجزئية التي تقف في الأعم الأغلب عند الحكم على صحة المعاني وخطئها، ورداءة الأفكار وجودتها ثم عند حدود الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية، وغير ذلك مما يتناول الشكلَ الخارجي للعمل الأدبي دون النظر إليه نظرة كلية تقوم على نوع من التفسير النفسي والاجتماعي والجمالي ولا تُعنَى بفلسفة...»[3].

وبذلك أضحت الصورة الكنائية مع غيرها من الصور تفرض منهجًا من التقويم المتكامل الذي يبحث في ثراء الدلالات وقيمها التعبيرية المختلفة التي سُلبت منها، وهو منهج ما كان ليرَى النورَ لولا التفطن لتلك الأبعاد الرامزة الكنائية التي تشع بالدلالات الإيحائية.

ومن أمثلة ما تختزنه تلك الدلالات ما جاء في قول ابن مقبل مثلاً:

---

(1) راجع الصناعتين، ص 387، قال أبو هلال: «فالمراد أن يصف طول عنقها فأتى بما دل عليه من طول مهوى القرط، وبعد مهوى القرط ردف لطول العنق» راجع الصناعتين، ص 387.

(2) المبالغة في البلاغة العربية، ص 207، 208.

(3) التصوير البياني، ص 236.

«إنّي أقيِّد بالمأثور راحلتي ولا أبالي ولو كنّا على سفر»[1]

بحيث كنّى عن الكرم والشجاعة - بنحر الراحلة - وهما من الخصال الحميدة التي تُعلي من شأن صاحبها أو تحمله وضيعًا في المجتمع العربي؛ قال ابن طباطبا: «وأما ما وجدته في أخلاقها، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه، فخلالٌ مشهورة كثيرة، منها في الخَلْقِ: الجمالُ والبسطة، ومنها في الخُلُق: السخاء والشجاعة... وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قِرى الأضياف، وإعطاء العفاة...»[2].

فهو لا يبالي إن بقي بلا راحلة وتجشم أعباء السفر، الذي قد يطول أو يقصر متحديًا بذلك الصعابَ والأهوالَ، قاطعًا على نفسه العهد على الوفاء بنذره. ولقد تضافرت في إبراز تلك الدلالات بعض مظاهر التجانس الصوتي المتمثلة في ترديد صوت الهمزة في «إني» و«أقيد» و«بالمأثور» و«أبالي» على التوالي، وذلك في صدر البيت وعجزه؛ وهو ما يحقق نوعًا من التناسب الموسيقي ينضاف إلى الإيقاع الداخلي.

تناولت الصورة الكنائية انطلاقًا من أنها لون من ألوان التعبير المجازي، ومن قبيل الصورة الجزئية، وقد عالجها علماء البلاغة والنقد القدامى ضمن تلك النظرة، مهملين ما تحمله من دلالات رامزة نفسية واجتماعية وغيرها، ولم يتناولوها في إطار السياق العام للتجربة الشعرية كلها، لكونها أهم وسيلة يتم بها نقلها إلى المتلقي، ترتبط بكل مقومات النص الأدبي الأخرى، أي الوزن والألفاظ والعبارات وغيرها.

فأما أهم مكوناتها فهي الخيال، وما يتفرع عنه من تشخيص، وأيضًا العاطفة والإيحاء، وهي خصائص نوعية تشترك فيها كثير من الصور البلاغية. وقد شاء بعض الدارسين إلا أن يضيف لتلك المكونات عناصر أخرى من أهمها: اللفظ الفصيح، والجملة، والسياق، والإيقاع الموسيقي، والنظم والتأليف، والحجم، والشكل، والموقع، واللون، والحركة، والرائحة، والطعم.

وقد حاول الباحث ما وسعه أن يؤيد كل الأحكام والنتائج التي يستنبطها من الأمثلة والشواهد باعتبارها أهم مجال إجرائي لائق لذلك، وقد دفعه إلى ذلك بعض ما أثير من

---

(1) المعاني الكبير 2، 1079. قال ابن قتيبة: «يقول: لا أبالي أن أرحل بعد أن أعقر ناقتي لأصحابي، والمأثور: السيف ذو الأثر وهو الفرند» المعاني الكبير 2، 1079.

(2) عيار الشعر، ص 50.

جدل حول الصــورة الكنائية من أنها أقلّ إيحاء من باقي صــور المجاز، وهو ادعاء باطل من أساسه؛ لكونها تزخر بعديد من الدلالات الإيحائية.

وأما مصادر الصورة الكنائيـة؛ فأهمها على الإطلاق: الطبيعة، والحياة الاجـتماعية، ومتصورات الذهن، وهو ما يمكن الوقوف عليه من خلال دراسة عديد أمثلة الصور.

وأما الغـاية من الصور الكنائيـة فلا تخرج في عـمومهـا عن أغراض جمـيع الصور المجازيـة كلها، ومن أهمـها الجـمال والتـأثير والإقناع، وسـتر المعـاني ذات الدلالات الساقطة، والمبـالغة والإيجار، أو تصوير الدلالات المعنوية الدقـيقة في صور حـسية من طريق التمثيل والتجسـيم والتشخيص.

الفصل الثاني

الكناية وصلتها بالقيم الخلقية والاجتماعية

يتّضحُ للمتأمل فـي مكونات التعبير الكنائي أنه مليءٌ بالإشعـاعات الدلالية التي تحيل إلى المنشأ الذي نشأ فيه، والموقف الذي تم التـعبير عنه، وهو إذا ورد في القرآن الكريم باعتبـاره خطابًا نزل بلسان عربي مبين لم يخلُ من تلك الدلالات ذات البـعد الأخلاقي والاجتـماعي. وربما كـان عالم مثل الـنويري مدركًا للأهمـية التي حظيت بهـا الكناية والتعريـض في القرآن الكريم والمنزلة التي تبوآها بين أساليـبه البيانيـة، والظلال والأبعاد التي حملاها، بحيث أكثر منهما إكثارا يتعدى شواهدهما في كلام العرب؛ «والذي دفع النويري إلى الإكثار من شواهده من القـرآن الكريم أن التعريض والكناية نادران في كلام العرب؛ لدقة استعمالهما ونفاسـة قدرهما، ولكنهما في القرآن كثير مع ارتقاء النوع إلى الحد الذي لا يـجارى»(1). ولا أدلّ على عناية القـرآن الكريم وتفوق نصـه المعجـز في الأداء الكنائي من التعـبير عن المُثل الأخلاقـية، وعدم التصـريح بما يحسن التكتم عنه، وعدم الجهر به، لا أدل على ذلك كله من كناياته عـما يقع بين الرجال والنساء من لقاء ومن طلب للنسـل وغيره من الأغـراض، وقد أعجب الثعالبـي إعـجابًا شديدًا بالكنايات القـرآنية عن ذلك الأمـر؛ قال: «... لا أحـسـن ولا أجـمل ولا ألطف من كناية الله تعالى عن ذلك بقوله: ﴿... وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ... ﴿٢١﴾﴾ [النسـاء]، وقـوله عز ذكره: ﴿...فَلَمَّا تَغَشَّاهَا ... ﴿١٨٩﴾﴾ [الأعراف]، وقوله: ﴿... هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ .. ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة]، وقولـه: ﴿... فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة]، وقوله: ﴿... فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ... ﴿٢٢٣﴾﴾ [البقرة]، وقوله: ﴿... فَمَا اسْتَمْتَعْتُم بِهِ مِنْهُنَّ ... ﴿٢٤﴾﴾ [النسـاء]، وقوله في الكناية عن طلب ذلك حكايةً عن يوسف عليه السلام: ﴿... هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ... ﴿٢٦﴾﴾ [يوسف]، فسبـحان الله ما أجمع كلامـه للمحاسن واللطائف، وما أظهـر أثر الإعجاز على إيجـازه وبسطه في معناه ولفظه»(2). وقد كان لهذا المنحى الكنائـي القرآني أثره البالغ في توجـيه المجتمع الوجـهة الأخلاقـية التي من شأنها أن تعـصمه من الزلات وتبعده عن ارتكاب الفواحش، وليس هناك مـن معبر عن تعاليم الدين أكثـر من النص القرآني المجيد الذي حاول البلـغاء والأدباء تقليده، والنظم على منواله، والسير على نهجه، بل وجدنا بعض الناس يرى: «أن يتـقيد الشعر بعقائد الدين، وقـواعد الخلق، وألا يتنـاول من المعاني مـا يبيح لـلناس الخروج عليـهمـا، أو الاستهانة بأمورهما، وأن يجعل الشعـراء عواطفهم متفقة مع الدين والخلق، وأن يحظر عليهم القول فيما يجافي الدين أو يشجع ميول الهوى»(3).

(1) فصول في البلاغة، ص 158، كما أن النويري تحدث عن الكناية والتعريض في الجزأين 3، 7 من كتابه «نهاية الأرب». (2) النهاية في فن الكناية، ص 32.

(3) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 398، 399.

وقد أكد القرآن الكريم حقيقة عدم التصريح بالمعاني المستدعية للستر والكتمان والحياء في أكثر من موضع منه، ومن الشواهد على ذلك والأمثلة ابتعاده عن «. . . الألفاظ البذيئة التي يستقبح التصريح بها، وما ذُكر في كثير من آيات القرآن مثل كناية الله عن الجماع بالرفث؛ كقوله تعالى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ ... ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة]. . . والحرث كقوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ... ﴿٢٢٣﴾﴾ [البقرة]. . . ومثل كنايته عن الأشياء المستهجنة باللغو في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ﴿٧٢﴾﴾ [الفرقان]؛ أي يذكرون الشيء بألفاظه المستهجنة، وإنما يكنون عن لفظه، ويتنزهون عن قوله معرضين عنه منكرين له»[1]، بحيث شكل التعبير الكنائي الأسلوب الأمثل في صياغة المعاني الخُلقية، فأتت صوره تجسم الوقائع والمشاهد التي لا يُصرِّح بها إلا من ضعف لديه الحس الديني والخلقي، أو هي تلخص الفواحش من القول مما يجب أن يتجنبه المرءُ ويبتعد عنه.

إن الغالب على البنية اللغوية لهذه الكنايات هو مجيئها في اللفظ المفرد مثلما تقف على ذلك في دلالة: «المباشرة»، و«الحرث»، و«اللغو»، و«الرفث»، و«تغشّاها»، و«الإفضاء»، و«اللباس».

ومن النادر أن تجيء في الألفاظ المركبة؛ مثل: ﴿... اسْتَمْتَعْتُم بِهِ مِنْهُنَّ ... ﴿٢٤﴾﴾ [النساء] و﴿... رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ... ﴿٢٦﴾﴾ [يوسف].

ولا بد من التفطن إلى ما أصاب تلك المفردات والتراكيب من تغير دلالي حولها إلى الوضع الذي آلت إليه؛ فوسع بذلك طاقاتها الاستعمايية إلى أكثر من مدلول. وقد شرح بعض الدارسين توسع نطاق تلك الدلالات بقوله: «وكما أن دلالة الكلمة يصيبها التغير الدلالي، فإن التركيب يصيبه هذا التغير، وأهم نوع من التغير يصيب التراكيب الاصطلاحية هو توسيع الدلالة؛ إذ إن التعبيرات الكنائية والأمثال تُستخدم للتعبير عن المواقف المشابهة للموقف الأول الذي نشأ فيه التعبير أو المثل؛ ذلك لأنه يستطيع أن يقوم بالوظيفة الدلالية والتي تُعبِّر عن هذا الموقف المشابه بطريقة مثالية، لما له في حياة الجماعة اللغوية من وضوح دلالي، فيستدعى حين الحاجة إليه، ويهتم علم الدلالة فيما يهتم بهذه التعبيرات الاصطلاحية، وبدلالاتها الاجتماعية، فإنك تستطيع أن تفهم عادات شعب وتقاليده وطرق معيشته، وجميع ممارساته الحياتية من خلال دراسة مفردات لغته وتعبيراته الاصطلاحية. . .»[2].

(1) القرآن والصورة البيانية، ص 263.

(2) فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 144.

فالغشيانُ منقولٌ عن معنى آخر هو من قولهم: «غشي غشياً: غطّاه وحواه؛ يقال: غشيه الليل، والنعاس، وغشيه الموج، وغشيه العذاب، وغشيه الموت»[1]. والحرث منقول عن طريق المشابهة من قولهم: «حرث الأرض حرثًا: شقّها بالمحرات ليزرعها»[2]. واللغو أصله من «لغا في القول لغواً: أخطأ وقال باطلاً. ويقال لغا فلان لغواً: تكلم باللغو. ولغا بكذا: تكلم به، و - عن الصواب، و - عن الطريق: مال عنه[3]. . . ». والمباشرة من «باشر زوجه مباشرةً وبشاراً، لامستْ بشرته بشرتها، وغشيها. . .»[4]. وأما الرفث فمن قولهم: «رفث في كلامه - رفثًا - ورفوثًا: صرّح بكلامٍ قبيح. والرفث: كلمة جامعة لما يريد الرجل من المرأة في سبيل الاستمتاع بها من غير كناية»[5]. والإفضاء من أفضى إلى فلان بالسر: أعلمه به، و- إلى المرأة: خلا بها. . .»[6]. والمراودة من «راوده مراودة ورواداً، خادعه وراوغه، و- المرأة عن نفسها: طلب أن يفجر بها، وقد تكون المراودة من المرأة. . .»[7].

ومن البيِّن أن دلالة التراكيب الجديدة - أي الكنائية - مستندة إلى ظاهرة الاصطلاح الاجتماعي إلى حد بعيد؛ ذلك أن بعضها لا يُفهم من خلال تجزئ مفرداتها، ولنأخذ على سبيل المثال في ذلك قوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ ... ﴿٢٢٣﴾﴾ [البقرة]؛ فإن دلالته على معنى الجماع لا تُفهم من خلال «نساؤكم» و«حرث لكم» و«فأتوا حرثكم»، كما قد لا يُفهم من تعليق نساؤكم بحرث لكم، أو تعلق: «فأتوا» بـ «شئتم».

ومن اللافت أن القرآن الكريم قد كنى عما يحدث بين الرجل والمرأة بعدة كنايات إن اختلفت في الصيغة إلا أنها ذات دلالة وغرض واحد، كأن «يفحش ذكر اللفظ في السمع، فيكنى عنه بما لا ينبو عنه الطبع. . . ومنه قوله تعالى: ﴿... وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا... ﴿٢٣٥﴾﴾ [البقرة]؛ فكنى عن الجماع بالسر، وفيه لطيفة أخرى -كما يقول الزركشي - وهو أن الجماع غالبًا ما يكون بين الآدميين في السر، ولا يُسره ما عداهم إلا

(1) المعجم الوسيط 2، 653.
(2) المعجم الوسيط 1، 164.
(3) المعجم الوسيط 2، 831.
(4) المعجم الوسيط 1، 58.
(5) المعجم الوسيط 1، 358.
(6) المعجم الوسيط 2، 693.
(7) المعجم الوسيط 1، 381.

الغراب. هذا، ومن عادة القرآن الكناية عن الجماع باللمس والملامسة، والرفث والدخول والنكاح...»[1]. وفي الكناية عن الجماع بالسر دلالةٌ سيكولوجيةٌ ترمز إلى ما يعتري الإنسان من خوف أو توجس من جراء إحساسه بتفطن الآخرين له، أو ما يمكن أن يبدر منهم تجاهه من تشهير به وبصاحبته، أو بمعنى آخر: هو خوف مصدره الإحساس بالموانع التي يحيط بها المجتمع العملية في حد ذاتها، والتي تقع بين رجل وامرأة». «ولعل أسلوب الكناية من بين أساليب البيان هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ الخسيسة أو الكلام الحرام. ففي اللغات وليس في اللغة العربية وحدها ألفاظٌ وعبارات تُعد غير لائقة... ويرى في التصريح بها جفوة أو غلظة أو قبح أو سوء أدب أو ما هو من ذلك السبيل. وعدم اللياقة في النطق أو التصريح بهذه الألفاظ الخسيسة والعبارات المستهجنة التي تدخل في دائرة الكلام الحرام ـ كما يقول علماء الاجتماع ـ قد يكون باعثه الاشمئزاز مما تولده في النفس من مشاعر وانفعالات غير سارة، وقد يكون باعثه الخوف من اللوم والنقد والتعنيف، والخوف من أن يدفع المرء بالخروج على آداب للمجتمع الذي يعيش فيه»[2]. هذا إذا أضفت إلى ذلك الوازع الديني الذي ذكرناه آنفًا وبيّنا مجيء أسلوب الكناية فيه متفقًا مع ما يجب أن يلتزم به أفراد المجتمع. وحسبنا في ذلك أن نجد بعض العلماء يتحرى في الكيفية التي عبّر بها القرآن عن تلك المعاني التي تستوجب الستر، بحيث وجدنا الجاحظ يقول: «في قول الله عز اسمه: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ ۝٥﴾ [المؤمنون]، وقوله: ﴿وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا ... ۝١٢﴾ [التحريم]، إنها كناية عن العورة...»[3]. وهي كناية يغلب عليها التصريح، وكأن الغرض منها هو تغليب الجانب الإنساني على غيره في الأشخاص الذين خصّهم بالخطاب، بحيث تتساوى منزلتهم وبقية المخلوقات البشرية.

وربما تأول المفسرون دلالة الضحك في قوله تعالى: ﴿... فَضَحِكَتْ ... ۝٧١﴾ [هود] فقالوا: «إنه كناية عن الحيض»[4]، وهي من الكنايات النادرة الوقوع في التعبير عما يعتري المرأة من حالات مختصة بها هي دون الرجل، وقد أتت الكناية تومئ إلى المعنى وتوجزه من غير تصريح، بحيث أنها وقعت في لفظ يشع في النفس بالدلالة بعد تأمل وتفكير.

(1) حفني محمد شرف، التصوير البياني، ص 248، والبرهان في علوم القرآن 2، 303.

(2) علم البيان، ص 225.

(3) النهاية في فن الكناية، ص 27.

(4) المصدر السابق، ص 41.

والقرآن الكريم يكني عمـا يعقب الأكل من قضاء الحاجـة بالغائط «بقوله: ﴿...أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ ... ﴿٤٣﴾﴾ [النساء]، والغائط: المكان المطمئن من الأرض، وكانوا يأتونه تستراً وانتبـاذاً، ثم كثر ذلك في كلامهم حتى سموا الحدث باسمه واشـتقوا منه الفعل تغوط[1]»، وبذلك فإن هذه الكناية متولدة عن كثرة الاستعمال الذي يُعد من أهم العوامل المؤدية لتغيير دلالة الألفاظ، «فشيوع الاستـعمال وخموله كلاهمـا يسهمان في عملية التغييـر الدلالي للفظ، كما أنهما يتوقفان على العوامل الاجتمـاعية والنفسية التي تحدد مدى قـبول الجماعة اللغـوية لتداول اللفظ في استعـمالها»[2]، وقد نجم عن ذلك الشيـوع -على ما يبدو - تولد دلالة جـديدة هي الفعل «تغـوط»؛ وهو ما يدل على أن الكناية اكتسـبت قبولاً لدى الجماعة اللغـوية التي تستعملها، بحيث اتخذت من الفعل «تغوط» رمـزاً للقيـام بالإحداث. وقـد توسع القرآن الكريم عن ذلك ببـعض الكنايات الأخـرى، «وقال بعض المفســرين في قوله تعـالى: ﴿... كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ... ﴿٧٥﴾﴾ [المائدة]، وقوله: ﴿... مَا لِهَٰذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ ... ﴿٧﴾﴾ [الفرقان]. إنها كـناية عن الحدث؛ لأن من أكل فـلا بد له من عاقـبة الأكل ونفض الفـضل. وقد عابهم الجاحظ بهذا الـتفسير، وقال: كأنهم لم يعلمـوا أن مس الجوع وما ينال أهله من الذلة والعجز أدل بدليل على أنهم مخلوقون حتى يدعوا على الكلام شيئًا قد أغناهم الله عنه»[3].

والظاهر أن هذا الخلاف مردّه إلى فكرة «اللازم والملزوم في الكناية»؛ فإن الجاحظ لا يرى أن أكل الطعام باعتبـاره لازماً، لا يلزم بالتالي أن يؤدي إلى الحدث، وهو الملزوم، كما ذهب إلى ذلك بعض المفسرين، زيادة على أن علامة كالجوع قد تغني عن غيرها في معرفة كونهم مخلوقين.

ولم يخلُ حديث رسـول الله ﷺ من الكناية المتصلة بالقيم الأخـلاقية، وحسـبه أن يكون قد بُعث ليتمم مكارم الأخلاق، ويقوم على توجيه الأمة إلى السبيل الذي يجعلها في مأمن من تفشي الأمراض الفـتّاكة والرياح العاصفة التي تذهب بهـا، بعد أن تتفشى فيها الرذيلة، ويتفاقم فيها الانحلال والفسـاد.

---

(1) النهاية في فن الكناية، ص 71.

(2) فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 91.

(3) النهاية في فن الكناية، ص 71، 72.

ومن الكنايات التي فيها حض على اجتناب ما له من العواقب ما لا يحمد، وهو الزواج بالمرأة الحسناء في المنبت السوء ما أشار إليه النويري في نهاية الأرب: «ومن الكنايات في كلام رسول الله ﷺ، وهو وإن كان قد ورد في الأمثال أشبه بالكناية، منها قوله ﷺ: «إياكم وخضراء الدمن»، يريد بها المرأة الحسناء في المنبت السوء، وتفسير ذلك: أن الريح تجمع الدمن، وهو البعر في البقعة من الأرض، فإذا أصابه المطر نبت نبتًا غضًا يهتز وتحته الدمن الخبيث؛ يقول: فلا تنكحوا هذه المرأة الحسناء لجمالها، ومنبتها خبيث كالدمن، فإن أعراق السوء تزرع في أولادها. وقال زفر بن الحارث:

وقد يَنْبتُ المرعى على دِمَن الثرى   وتبقى حَزازاتُ النفوس كما هيا»[1]

ولا شك أن الكناية بخضراء الدمن عن تلك المرأة فيها من التمثيل العجيب ما من شأنه أن يثير حاستي البصر والشم، لا بل العقل والوجدان كي يتأملا في عاقبة الاقتران والزواج بها، وقد استطاعت الكناية أن تجسد العظة المتمثلة في ضرورة اجتناب أمثال تلك المرأة باعتبارها نموذجًا بشريًا فاسدًا، أشبه بالوباء الذي يسري في جسم الأمة فيؤدي إلى زوالها. ومن الأدلة على آداب الحديث النبوي الشريف أن «قال أبو منصور الأزهري في نهي النبي ﷺ عن إتيان النساء في محاشهن: «أنها كناية عن أدبارهن، وأصلها من الحش»[2]. فأما أن يكنى عن دبر المرأة بالحش، فيفسره التغير الدلالي الذي أصاب «لفظ الحش»، وهو النخل للمجتمع باعتبار أن المجتمع هو مجتمع الصحراء، وذلك التغير ينطبق على تلك الدلالات في جميع اللغات تقريبًا: «وقد لُوحظ أن أكثر الكلمات التي تميل إلى انحطاط الدلالة، هي الألفاظ المتعلقة بالتعبير عن النواحي الجنسية، ونحوها مما يثير مشاعر الخجل... ومن ذلك كلمة Shirt الإنجليزية؛ استعمل الإنجليز بدلاً منها كلمة Chemise الفرنسية؛ لأنها أصبحت تشعرهم بالخجل، ومن ذلك استعمالنا كلمة الحمام غالبًا بدلاً من دورة المياه، أو غيرها من الأسماء الدالة على هذا المكان؛ لأن هذه

---

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب، نقلاً عن محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، ص 153، ونهاية الأرب 3، 154، وراجع النهاية في فن الكناية، ص 22، الدمن: السماد المتلبد، وتدمن المكان والماء: سقطت فيه أرواث الإبل والغنم. الحزازات: الحزاز: ألم يحز في القلب من وجع أو غيظ أو خوف.

(2) النهاية في فن الكناية، ص 27، وأما «الحش: البستان، والنخيل المجتمع، و-الكنيف، و- المتوضأ. (ج) حشوش، وحشان» المعجم الوسيط 1، 176.

الكلمات تُشعـر بالخجل لارتباطها بأشياء مستقذرة»(1)، ومن الملاحَظ أن الكناية النبوية وإن كانت صورتها منقولة من الطبيعة إلا أنها تمتلئ إيحاءً، يجعل جميع الحواس تشارك في إدراكه، ونخصُّ بالذكر منها حاسة البصر، وهي - أي الكناية - تتضمن نهيًا عن ارتكاب محرمٍ من المحرمات يتعذر التصريح بفحواه.

وقد أعجب الثعالبي بكناية أخرى للرسول ﷺ عن العورة والنكاح؛ وهي قوله: «أتريدين أن تراجعي رفاعة، حتى تذوقي عَسيلته ويذوق عَسيلتك». فانظر إلى لطافة هذا الكلام وكثرة رونقه وحسن كنايته عن العورة والنكاح بالعسيلة، التي هي تصغير العسل، وهو يُذكَّر ويُؤنَّث»(2)، وقد أسهم التصغير(3) باعتباره للتمليح في حسن صياغة التصوير وزيادة توضيح المعنى وبيانه.

ومن كناياته عليه السلام «فيما يذم من النساء: أنهن ناقصات عقل ودين، ثم قال: تدعُ الصلاةَ إحداهن شطر عمرها، يكني عن الحيض»(4). وليس المقصود من ذلك التهجم على المرأة أو التحامل عليها؛ لكونها خلقت على ما هي عليه من وضع بيولوجي مخالف للرجال، وإنما هو تقريرُ أمرٍ حقيقي رخَّص فيه للمرأة بالا تقوم بالفرائض الدينية تقديراً لوضعها الظرفي الذي تمر به عندما تكون حائضاً، ولا شك أن تركها للفرائض من شأنه أن يُضْعف الوازع الديني لديها.

ولقد كنى الرسول ﷺ عن الملحد بقوله: «خلع ربقة الإسلام من عنقه»(5)؛ لأن من شأن كل ملحد أن يتحلل من كل أوامر ونواهي الديانة السمحة، وكأنه بذلك يتنصل من كل المثل الأخلاقية التي تقيده وتمنعه من ارتكاب المعاصي مثلما تتخلص البهائم والدواب من ربقتها التي تشدها.

---

(1) علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 85، 86.

(2) النهاية في فن الكناية، ص 27، 28.

(3) التصغير لغة التقليل، وقد يأتي لفوائد منها تقليل ذات الشيء أو كميته، وتحقير شأنه، وتقريب زمانه أو مكانه، أو تقريب منزلته، وزاد بعضهم التمليح كما في بُنية وحُبيب، في بنت وحبيب. راجع أحمد الحملاوي، كتاب «شذا العرف في فن الصرف»، ص 123، 128.

(4) النهاية في فن الكناية، ص 41.

(5) المصدر السابق، ص 90 . الربقة: واحدة الربق (ج) رباق وربق، والربق: حبل ذو عرى، أو حلقة لربط الدواب» المعجم الوسيط 1، 325.

ومن اللافت أن بعض الأمصار عمدت للكناية عن الملحد ببعض الكنايات الخاصة بها؛ من ذلك: «فإذا كان ملحداً قالوا: فلان حر، وهو من الأحرار، ويكنون عن أنه عن ربقة الشريعة، وربما كنوا بالخرّاط؛ إذ يقال لكلاب مكة الخراطة؛ لأنها تخرط قلائدها وغدرها، فكأن الملحد بلا دين كما أن كلاب مكة بلا غدر...

وأهل بغداد يقولون لمن ألحد: فلان قد عبر، يعنون أنه قد عبر جسر الإسلام، وقيل لبعضهم: هل عبرت؟ فقال: وُلدت في ذلك المكان، يكني عن أنه لم يزل كذلك...»[1]. فمعنى الإلحاد واحد، ولكن الكنايات عنه عديدة ومتفاوتة في المناسبة بين مكوناتها التي شكلتها، رغم أن مدلولها البعيد يصور ما يؤول إليه حال كل ملحد من عبثٍ بالقيم الدينية والخلقية، والانزلاق في مهاوي الرذيلة، والانغماس فيها مما يجعله أقرب إلى طبيعة البهائم والكلاب التي لا تعي ولا تدرك، فهو بذاك في الدرك الأسفل وفي أدنى مراتب المخلوقات الكونية.

ولقد حظيت المرأة بكثير من الكنايات في الخطاب اللساني العربي؛ سواء الشعري منه أو النثري، بحيث وجدنا الشعراء مولعين بتصوير ما ألمّ بهم من شوقٍ إليها ولوعة دون التصريح باسمها، مخافة أن يفتضح أمرهم. وإذا كان للمرأة مكانة متميزة في المجتمع العربي باعتبارها رمزاً للشرف ولكل المشاعر الإنسانية النبيلة كالحب والتضحية والتواصل مع الحياة، فإن الأدباء كنوا عنها بأصناف الأشياء التي ترمز إليها رمزاً اصطلاحيًّا دون تصريح، ومن أمثلة ذلك: «كنايتهم عن المرأة بالنخلة؛ قال ابن أبي الإصبع: «ومن مليح الكناية قول بعض العرب:

ألا يا نخلة من ذات عرق ... عليك ورحمةُ الله السلامُ
سألتُ الناسَ عنك فخبروني ... هنا من ذاك يكرهه الكرامُ
وليس - بما أحلّ الله - بأسٌ ... إذا هو لم يخالطه الحرامُ[2]

فإن الشاعر كنى بالنخلة عن المرأة، والهناء عن الرفث، فأما الهناء فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن طريف الكناية وغريبها»[3]. ولا يخفى أن الكناية عن المرأة بالنخلة مصدرها الطبيعة الصحراوية،

---

(1) النهاية في فن الكناية، ص 90.

(2) الهنا: اسم إشارة للبعيد، وتتصل به ها التنبيه، فيقال: ها هنا، وكاف الخطاب، فيقال: ها هناك، ويقال للبغيض: هنا ها هنا: تنح بعيداً. المعجم الوسيط 2، 998.

(3) تحرير التحبير، ص 145، 146. نقلاً عن «التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان»، ص 418.

لكونهم كانوا يحلُّون ويرتحلون فيها، باعتبارها مصدراً من مصادر عيشهم. ومما يؤكد الرابطة القوية بينهم وبين الصحراء وما فيها من نخل، كنايةٍ لهم أخرى عن المرأة بالقوصرة؛ قال «الراجز:

أفلحَ من كانت له قوصرةٌ يأكلُ منها كل يوم مره»[1]

والقوصرة: وعاءٌ من أوعية التمر، ولعل فكرة التناسب في هاتين الكنايتين تنبني على دلالة سيكولوجية، مصدرها الإحساس المماثل نحو المرأة أو النخلة، وهو إحساس يولد الانتشاء في النفس، والشعور بالمتعة.

وتكني العرب عن المرأة بالإزار كما قال الرازي في مختاره[2]، أو بالسرحة، «ولهم في هذا الباب حكاياتٌ لطيفة، فقد ذكروا أن عمر - أو غيره من الخلفاء - قد حظر على الشعراء ذكر النساء، فقال حميد بن ثور:

تجرَّمَ أهلوها لأن كنتُ مشعراً جنونًا بها يا طول هذا التحرم
ومالي من ذنب إليهم علمتُه سوى أنني قد قلت يا سرحة اسلمي
بل اسلمي ثم اسلمي ثمت اسلمي ثلاث تحيات وإن لم تكلم

وقد كنى عن صاحبته بالسرحة، والسرحة: واحدة السرح؛ شجر طوال عظام يستظل بها وليس له شوك، وهم يقولون لامرأة الرجل: سرحته، وإنما يكون ذلك كناية إذا نظرت إلى أن دلالة السرحة على المرأة دلالة عرفية، يعني أنه اشتهر عندهم هذا...»[3]. وإذا كانت الموانع الاجتماعية هي التي دفعت الناس إلى أن يكنوا عن المرأة بالإزار والسرحة؛ فإن الغاية من ذلك هي الحفاظ على أعراض الناس، وعلى حرماتهم من أن تُنتهك، أو تصبح عُرضةً لتلوكها الألسنة، ولذلك أيضًا تحجم العرب عن ذكر أسماء النساء؛ تنزيهًا لهن وصيانة.

وأما أن يكون سيدنا عمر رضى الله عنه أمر الشعراء هو الآخر بعدم ذكر النساء، فمما يؤكد إبقاء الإسلام على بعض تقاليد الجاهلية التي تتماشى ومبادئه التي تحصن الفرد والجماعة من الآفات والأمراض الخُلقية التي يمكن أن تصيبها، وقد لاقت مثل تلك الدعوات صدًى حسنًا وقبولاً لدى بعض النساء اللائي لا يردن أن يُصرِّح باسمهن في النسيب صونًا لهن وتعففًا، «وكانت المرأة العربية شديدة الحفاظ لا ترضى أن يُصرِّح شاعر باسمها في النسيب؛ كما يقول محمد بن النمير الثقفي:

---

(1) الكناية والتعريض، ص 11، القوصرة: بتخفيف الراء وتشديدها: وعاء من قصب يُرفع فيه التمر من البواري.

(2) النهاية في فن الكناية، ص 31. (3) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 417، 418.

وقد أرسلتَ في السرِّ أن قد فضحتَني وقد بُحتَ باسمي في النسيب وما تكني»[1]

مفضلة بذلك الاّ يُذكر اسمها، وهو حرصٌ يتماشى مع طبيعتها الأنثوية ووضعها الاجتماعي الذي لا يحبذ ذكر اسمها في المحافل العامة.

ولقد ظلّت قيمةٌ أخلاقية مثل العفة مَضْرِبًا للمثل في المجتمع العربي، حتى وجدنا الشعراء يمدحون بها الرجالَ والنساءَ على السواء[2]، وفرَّعوا لها فروعًا أو أقسامًا؛ منها: «القناعة، وقلّة الشره، وطهارة الإزار، و غير ذلك مما يجري هذا المجرى»[3].

فأما في الشعر؛ فورد منها قول الشنفرى:

يَبيتُ بمنجاة من اللوم بيتُها إذا ما بيوتٌ في الملامة حلَّت

التعبير يتضمن كناية عن نسبة، والنسبة هنا منفية لا مثبَتة؛ لأنه إذا نفى اللوم عن بيت المرأة فقد نفاه عنها بالطريق الأبلغ، وهذا ما يتوخاه الشاعر، فهي امرأةٌ بعيدة عن المذمة والملام، متحصنة بالخلق والعفاف...»[4]. وقد لا يستطيع الشاعر - إذا سلك غير طريق الكناية - أن يجعل المرأة منزَّهة عن العيوب بعيدة عن المطاعن إذا هو جاء بتلك الحقيقة بطريقة تقريرية تصريحية بحتة؛ لِما تتصف به الكناية من إيجازٍ وتصوير بديع للشيء المعنوي من شأنه أن يؤدي إلى التأثير والإقناع.

ولم يفتأ الشعراء يصوِّرون المرأة الخائنة تصويرًا كنائيًّا عجيبًا؛ قال: «ومن نادر ما كني به عن المرأة الخائنة لفراش زوجها قول ابن الرومي، ويقال لأبي علي بن البصير:

أنت يا شيخ نائمٌ فتنبَّهْ وانتصحني فلستُ من غشّاشك

لك أنثى تَزيفُ في كل وكرٍ وتربّي الفراخَ في أعشاشك»[5]

---

(1) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 417.

(2) قال قدامة بن جعفر: «إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبًا». نقد الشعر، بتحقيق كمال مصطفى، ص 65، 66.

(3) نقد الشعر بتحقيق كمال مصطفى، ص 67.

(4) نظرات تطبيقية في علم البيان، ص 168.

(5) الكناية والتعريض، ص 51. تزيف: من زافت، المرأة في مشيها تزيف إذا رأيتها كأنها تستدير، ومن معاني تزيف: تختال، وزافت الحمامة تزيف بين يدي الذكَر: أي تمشي مدلله عبد الفتاح محمد سلامة، نظرات تطبيقية في علم البيان، ص 51.

بحيث جاءت كنايتان في البيت الثاني؛ الأولى عن المرأة التي تتردد على بيوت الرجال بغية ممارسة الرذيلة، وأما الكناية الثانية: فعن أولادها الذين هم من غير زوجها، وهم ثمرة من ثمار الخيانة والزنا، وقد زاد تنكير لفظ «أنثى» في توضيح الدلالة على وضاعة تلك المرأة.

ولم يحالف المتنبي الصوابَ وهو يكني عن تنزهه عن ارتكاب الرذائل؛ لأنه لم يناسب بين معناه ولفظه؛ فأتت كنايته يغلب عليها التصريح، وهو غيرُ ما عُرف في الأسلوب الكنائي من ستر وإخفاء؛ قال:

إني على شغفي بما في خُمُرِها لأعفُّ عمّا في سراويلاتها

قال ابن الأثير: فهذه كناية عن النزاهة والعفة، إلا أن الفجور أحسن منها، وما ذاك إلا في سوء تأليفها وقبح تركيبها...»[1]. وليس ذلك مثل «الكنايات الجيدة في هذا الباب: فلان عفيف الإزار، وفلان طاهر الذيل إذا كان عفيف الفرج»[2]. فقد وقعت الكناية في الشيء الذي له علاقة بالممدوح، وفي وصف الشيء بالعفة وصفٌ لصاحبه، وتنزيهٌ له من الفعل الشنيع. وبذلك فإن الكناية إذا حسنت أدت دوراً كبيراً في تصوير المعاني الخلقية على أكمل وجه، وكانت ذات أثر قوي في المتلقي.

ولقد وجدنا بعض الشعراء يعمدون إلى الحياة الاجتماعية العربية فيقتبسون منها بعض المعتقدات التي تقوم على تصور اجتماعي، مفاده أن الجنين يطلب بأنفه الموضع الذي يخرج منه قبيل رؤيته النور، وهي كناية عن فرج أمه؛ قال الثعالبي: «أنشدني ابو القاسم الرسوري لبعض العرب:

وإذا الكريم أضاعَ مطلب أنفه أو عرسه لكريهة لم يغضب[3]

والعرب تقول: إن الجنين إذا تمت أيامه في الرحم وأراد الخروج منه طلب بأنفه الموضع الذي يخرج منه؛ فقال لي الأستاذ ابو بكر الطبري:

---

(1) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ص 285.

(2) الكناية والتعريض، ص 28.

(3) الأبيات في المعاني الكبير 1، 507، قال ابن قتيبة: «مطلب أنفه فرج أمه، لأنه إذا تمت أيامه في الرحم، وأراد الخروج طلب بأنفه موضع المخرج، يقول: متى لم يحم فرج أمه وامرأته فليس يغضب في شيء يؤتى إليه» المعاني الكبير 1، 507، 508.

انظر كيف لطف هذا الشاعر بحذقه للكناية عن فرج الأم بقوله: مطلب أنفه، ومعنى البيت: أن الرجل متى لم يحم فرج أمه أو امرأته لم يغضب من شيء يؤتى إليه بعد ذلك»[1].

وقد استدل بتلك الكناية عن أن نخوة الرجل وشهامته تكمنان في غيرته وحمايته شرف أمه وزوجه، وهي شيمة من الشيم الأخلاقية التي شهرت بها العرب؛ قال ابن طباطبا العلوي: «وأما ما وجدته في أخلاقها، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة، منها: في الخلق... ومنها في الخلق السخاء والشجاعة... والغيرة... والأنفة... وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف... والذب عن الحريم...»[2]. وبذلك فإن هذه الكناية متولدة عن عُرفٍ من الأعراف الشائعة في المجتمع العربي، وإن كان معناها جاء مغلفًا تغليفًا يراعي القيم الأخلاقية التي لا تجعل الأسماع تنبو عند التلفظ بها، وهي إلى جانب ذلك تحمل حقيقةَ عدم التراخي في الذود عن الشرف الذي خصه بأقرب المخلوقات لديه؛ ألا وهما الأم والزوج.

إن ارتباط الكنايات بالمعاني الخلقية دَفَعَ لغويًا مثل المبرِّد إلى أن يعمد إلى تقسيمها تقسيمًا مبنيًّا على تلك المعاني، «فقد رأى المبرد وراء لجوء اللغة إلى الكناية دوافع خلقية، وتبنَّى رأيه الكثيرون من دارسي البلاغة العربية»[3]. وخاصة الضرب الثاني منها، وهو الذي يعده المبرد أحسنها»، ويكون من الكناية -وذلك أحسنها- الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره؛ قال الله - وله المثل الأعلى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ ... ١٨٧﴾ [البقرة]...»[4]. والحق أن عموم تقسيم المبرد للكناية يغلب عليه المعنى اللغوي الذي هو للستر والإخفاء؛ سواء أكانت «للتعمية والتغطية» أو «للتفخيم والتعظيم»[5]؛ باعتبار أن الغاية في نهاية المطاف أخلاقية، وقد أكد بعض الدارسين ذلك بقولهم: إن الأدباء يلتجئون إلى الأسلوب الكنائي؛ «ليحققوا الغايات التي ذكرناها في هذا الكلام من محاولة إخفاء المعنى الصريح، ذلك الإخفاء الذي يجنبهم كثيرًا مما يخشون التصريح به، أو مما لا يرضَوْنه لعبارتهم من الفحش

(1) النهاية في فن الكناية، ص 26. (2) عيار الشعر، ص 50.

(3) نحو الصوت ونحو المعنى، ص 79.

(4) الكامل 2، 291.

(5) راجع الكامل 2، 291، 292، وفي علم البيان، ص 132.

والابتذال، وهو في الوقت نفسه يستثير الشوق في نفس القارئ والسامع، فيجد كل منهما المتعة الفنية التي يصل إليها بعد البحث والتأمل والإدراك»[1].

ولقد شهر عن العرب في أساليبهم الجارية في لغتهم، أنهم يعمدون إلى الكناية كلما ضاق بهم الكلام عندما يذكرون الشيء القبيح فلا يجدون بدًّا من العدول عنه إلى الكناية؛ «فمن عادة العرب أنها لا تكني عن الشيء بغيره إلا إذا كان يقبح ذكره»[2]. وقد استمر ذلك في لغتهم - على ما يبدو - عهودًا حتى وجدنا الحجاج على سبيل المثال، وهو من ولاة بني أمية، يكني عن الاست بالذيل. «ومما يستحسن للحجاج قوله لأم عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث: عمدتُ إلى مال الله فوضعته تحت ذيلك، كأنه كره أن يقول: تحت استكِ كما تقول العامة؛ خوفًا من أن يكون قذعًا ورفثًا. كما عيب به عبد الله بن الزبير لما قال لامرأة عبد الله بن خازم: «أخرجي المال الذي تحت استك»، فقالت: ما ظننت أن أحدًا يلي شيئًا من أمور المسلمين فيتكلم بهذا. فقال بعض الحاضرين: أما ترون إلى الخلع الخفي الذي أشارت إليه؟»[3]. وليس الحجاج كعبد الله بن الزبير، بدليل عدم الرضا الذي لقيه الأخير من الرعية الذين يقوم على شؤونهم، وفيه ما فيه من الأذى الذي تشمئز منه النفس، وتقشعر له الأبدان؛ مما يجعل الكناية ضرورية. إن «أسلوب الكناية في بعض الأحيان يكونُ ضرورةً يتطلبها الموقف، وذلك حين يكون اللفظ الصريح تشمئز منه النفس ويعافه الذوق لمجافاته للآداب والقيم الاجتماعية، أو يكون التعبير الصريح مدعاةً للمتاعب، ومثارًا للأذى، واستجلاب الخصومة»[4].

والحق أن استقراء مظاهر السلوك الإنساني تدلنا على أن منها ما قد يكنى عنه؛ لكونه يمثل سلوكًا غير محبذ لا يصدر عن نفسٍ سمحةٍ، وهم في هذا الشأن يكنون عن البخيل «بالمقتصد، ويقال: فلان نظيف المطبخ، وفلان نقي القدر؛ قال الشاعر:

بيضُ المطابخ لا تشكو إماؤهم طبخَ القدور ولا غسلَ المناديل»[5]

---

(1) البيان العربي، ص 223، وفي علم البيان، ص 132.

(2) القرآن والصورة البيانية، ص 259.

(3) الكناية والتعريض، ص 20.

(4) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 150.

(5) النهاية في فن الكناية، ص 85.

وتجد المعنى نفسه قد كنى عنه القرآن الكريم، فأجاد تصوير نفس البخيل، وجعله في حال الاحتياج كمن يدفع يده إلى عنقه، يريد خنق نفسه، بحيث أراد القرآن من وراء ذلك: «تهجين الشيء والتنفير منه، كما في قوله تعالى في التنفير من البخل والتهجين: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ ... ﴿٢٩﴾﴾ [الإسراء]»[1].

وإذا كانت الكنايات قد صورت البخل بمثل تلك الصور، فإنها امتدحت الكرمَ والجود، وأشادت بمن تغلب عليه تلك الخصال، حتى افتخر إبراهيم بن هرمة بذلك، وقال:

«لا أمتع العوذَ بالفصال ولا أبتاعُ إلا قريبةَ الأجل

فالبيت يشتمل على كنايتين:

1 - قوله: لا أمتع العوذ بالفصال: كناية عن الكرم.

2 - قوله: ولا أبتاع إلا قريبة الأجل: كناية عن الكرم.

فالشاعر يريد أن يثبت أنه كريمٌ مضياف، ثم ساق دليلاً على هذا؛ أنه لا يمتع الناقة بولدها؛ لأنه يذبحه أو يذبح أمه، وكذلك هو لا يشتري إلا الناقة التي دنا أجلُها؛ لأنها أيضًا - ستذبح، أو ستنحر عن قريب، وواضح أن الشاعر يريد أن ينعت نفسه بالكرم في كلا التركيبين. . .»[2].

والملاحَظُ أنه ومهما تعددت كنايات المعنى الواحد،فإنها تتفاوت في التعبير عنه تفاوتًا يثبت اختلافها في النهاية، وليس تساويها، سواء أكانت دالة على البخل أو على الكرم.

ولقد عقد الثعالبي فصلاً فيما أسماه: «في الكناية عن جملة من المعايب والأخلاق المذمومة»؛ منه: «إذا كان الرجل جاهلاً قيل: فلانٌ من المستريحين، لقولهم: استراح من لا عقل له. فإذا كان أحمق قالوا: نعته لا ينصرف. . . فإذا كان فضوليًّا داخلاً فيما لا يعنيه متكلفًا ما لا يلزمه قالوا: هو وصي آدم. . . فإذا كان وقحًا قالوا: هناك درقة، وحدقة، ووجنة مطرقة، وهذه اللفظة للصاحب من كتاب له إلى أبي العباس الضبي في ذكر أبي الحسن الجوهري.

فإذا كان قليل الدماغ قالوا: فلان فارغ الغرفة. . . فإذا كان كثير الطيش، قالوا: أحضر معه وتدًا، فإذا كان كذوبًا قالوا: الفاختة عنده أبو ذر، وهذه اللفظة عذبة من ملح الصاحب، ولم أسمع في معناها أحسن وأبلغ منها؛ لأن الفاختة يُضرب بها المثل

(1) الإيضاح، التقديم بقلم محمد عبد المنعم خفاجي، ص 197.

(2) عبد الفتاح محمد سلامة، نظرات تطبيقية في علم البيان، ص 166.

في الكذب. . . فإذا كـان لقيطًا لا يُعرف له أبٌ قالوا: «هو من تربيـة القاضي»، «ومن موالي النبي ﷺ»؛ لأن القـاضي يأمر بتـربية اللقطاء، والإنفاق عليـهم من اللقط على أعمال البـر، والنبي ﷺ يقول: «أنا مولى من لا مولى له. . .»؛ فإذا كـان قوّادًا قالوا: «فـلان يجـمع شـمل الأحبـاب»، و«فـلان ثاني الحـبـيب»، وقـد يكني به أيضًـا عن الرقيب»[1].

وإنك إذا أنعـمت النظر في تلـك الكنايات - وهي علـى التـوالي في الكـناية عن الجـاهل، والأحمق، والوقح، وقلـيل الدماغ، وكـثيـر الطيش، والكذوب، واللقـيط، والقوّاد - استدللت منهـا على أنها تُصور ما كان يسود العـلاقات والروابط الإنسانية في القرن الرابع الهجـري - وهو عصر الثعالبي - من أمراض خُلقـية، أسباب استفـحالها - على ما يبدو - ضعف العقيدة في نفوس الـناس، وانتشار الانحلال الخُلقي، واستفحال الأمـور المحرمـة من زنا ووشـايات، وبعدٌ عـن الخصـال الكريمة، وبذلك فـإن الكناية أصبحت الأسـلوب الأمثل في التعبـير عن المشكلات الأخلاقيـة التي كان يتخبط فـيها المجتـمع العباسي آنذاك. وقد يكون تفـاقم تلك المشكلات سببًـا أدّى في المقابل إلى أن تستغل فتصبح فنًا من فنون البيان.

وقد لا نذهب بعـيدًا في البـرهنة على ما تلعـبه الكنايات من تصـوير للقيم الخُلقـية بأمثلتهـا الواردة في الأحاديـث اليومـية، والتي منهـا: «. . . نَصِفُ إنسـانًا بأنه واسع الصدر، وهذا كناية عن الحـلم، كما نصفـه بأنه طاهر الذيل، كناية عن العفـة، ونقول عنه: بيته عامر، كناية عن الكرم، وبابه مفـتوح، كناية عن حسـن المعاملة إذا كان رئيسًا في العـمل، ونقول: أنفـه في الســماء، كناية عن الكبـر، ويده في التـراب، كناية عن الفقر، ولسانه طويل، كناية عن سوء الأدب. . .»[2].

وبذلك يظل المجتـمع مجالاً هامًـا يقتبس الأدباء منه مـختلف المعانـي الكنائية التي تصور العلاقات السائدة فيه في فترة معينة من تاريخه.

ولقد أراد بعض الشـعراء أن يجمل عـدة قيم إنسـانية أخـلاقية في بيت من الشـعر، وكأنه أراد أن يجمعها في قومه ليدل بها على عصبية لا مثيل لها؛ «يقول الشاعر:

بيضٌ صنائعنا سود وقائعنا　　خضر مرابعنا حمر مواضينا[3]

(1) الكناية والتعريض، ص 107، 108، 110، 114.

(2) عبد الفتاح عثمان، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، ص 166.

(3) المواضي: مضى السيف مضاء: صار حادًا سريع القطع، يقال هو أمضى من السيف.

ففي البيت أربع كنايات: «بيض الصنايع: «كناية عن الإحسان إلى الناس»، سود الوقائع: «كناية عن الشجاعة في الحرب»، خضر المرابع: «كناية عن الخير والوفاء»، حمر المواضي: «كناية عن كثرة قتل الأعداء»[1].

وقد زاد في قوة تلك العصبية - إضافةً إلى الكنايات المتتالية في البيت - الظواهر الصوتية المتمثلة في التجانس الصوتي في «صنائعنا ووقائعنا ومرابعنا»، والطباق بين «بيض وسود»، والمزج بين ألوان البياض والسواد والاخضرار والاحمرار في تلك الكنايات.

ومن اللافت أن ارتباط الكنايات الخلقية بمجتمعٍ ما، أفقدها هي الأخرى كثيراً من دلالاتها وإيحاءاتها في العصر الحديث، ومن الأمثلة التي توضح ذلك: «الكنايات كما جاء قول إحدى النسوة في حديث أم زرع: «زوجي رفيع العماد، طويل النجاد، عظيم الرماد، قريب البيت من الناد». كنَتْ برفعة عماده عن شرفه ومنزلته؛ لأن رفع العماد يلازم الشرف غالبًا، وكنَتْ عن طول قامته بطول نجاد سيفه؛ لأن من طالت قامته طال نجاد سيفه، وكنَتْ بعظم رماده عن كثرة ضيافته وإطعامه؛ لأن الرماد لا يعظم إلا عن كثرة الطبخ والإحراق للحطب الكثير، وكنَتْ بقرب بيته من المجلس عن كرمه؛ كي لا يستتبعون الأضياف منه، وكانوا ينزلون في المواضع المنخفضة كي لا يراهم الضيفان فيأتونهم؛ ولذلك قال طرفة:

ولستُ بحلال التلاع مخافةً ولكن متى تسترفدُ القوم أرفد

يُطلق على الارتفاع والانخفاض»[2].

ومن الحق أن الكناية عن تلك القيم الخلقية؛ كالشرف، وطول القامة، وارتفاع الهمة، وكثرة الضيافة، والكرم ـ بمثل ما كنت المرأة عن زوجها ـ لم يعد يثير في نفوسنا شعوراً مماثلاً لما كان يقوم في المخاطبين بها أيام إلقائها فيهم، وكأنَّ تلك الكنايات فقدت أهم خصوصياتها في التأثير بمجرد انتقالها من عصرٍ إلى عصرٍ آخر، ومن ظرف اجتماعي إلى ظرفٍ آخر.

إن الأدباء عادة ما يجعلون الكناية أسلوبًا تمتزج داخله مشاعرهم، فيبثون فيه نوازع نفسياتهم الإباحية التي لا يستطيعون أن يخاطبوا بها الناس صراحة، مثل هذا الشاعر الذي يفضل العدول عن النساء إلى الغلمان. «ومن حسن الكناية عن العدول عن مباشرة

(1) عبد الفتاح عثمان، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، ص 169.

(2) عبد العزيز بن عبد السلام السلمي، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، ص 113.

النسوان إلى مفاخذة الغلمان قول بعضهم:

لا أركبُ البحرَ ولكنني أطلبُ رزقَ الله في الساحل[1]»

وهي ظاهرةٌ كنّا ألمحنا إلى أنها من تأثير الآداب الأعجمية في الأدب العربي، وكان من نتائجها هذه النزعة الإباحية التي أصبحت ميزة من ميزات الأدب العباسي، ومن أمثلتها:

«. . . في فحش المعنى وطهارة اللفظ ما أنشدنيه السيد أبو جعفر محمد بن موسى الموسوي؛ قال:

أنشد محمد بن عيسى الدامغاني، ولم يُسم قائله:

تذكر إذ أرسلته بيدقا فيك فوافاني فرزانا»[2]

وقول عبد الصمد بن المعذل:

و إذا هبت النفوسُ اشتياقاً وتشهى الخليلُ قربَ الخليل

كان ما كان بيننا لا أسميـ ـه ولكنه شفاء الغليـل[3]

وقد انعكست مظاهر الشذوذ الجنسي والنزعة الإباحية على ألسنة كثير من الأدباء، وأصبحت الكناية عنها أهم أسلوب يُعبر به عن خبايا أنفسهم، وما يعترك فيها من نوازع الحفاظ والتصريح بالملذات، حتى جاءت قليلة الإيحاء،شبيهة بالحقيقة في تصوير المعنى.

وأما صلة الكناية بالقيم الاجتماعية فتؤكدها الدلالات المختلفة الرامزة لطبيعة الوسط الذي صيغت فيه، وعبّرت عنه حتى أتت مكوناتها ملتصقة به ومتجذرة فيه، وقد أمكن للباحثين أن يقفوا على ما يطرأ على الكناية من تغير جراء اختلاف البيئات، فقال بعضهم: «والكناية تعبير وجداني يختلف من بيئة إلى أخرى، فمثلاً في مجال التعبير عن الخبرة بالحياة نجد البيئة الصحراوية تقول: «فلان يعرف من أين تؤكل الكتف»، وفي البيئة الشاطئية والساحلية يقولون: «فلان يعرف كيف ترمى الشباك»، وفي التعبير عن الكرم نجد البيئة الصحراوية تكني عنه وتقول: «فلان جبان الكلب» أو «مهزول الفصيل»؛ لأن العربي كان ينحر ناقته لضيفه، ويترك فصيلها - ابنها الصغير - فيعتريه الهزال، لانقطاعه عن لبن الأم، وفي البيئة الحضرية يكنون عن الكرم بقولهم: «فلان

(1) الكناية والتعريض، ص 67.

(2) المصدر السابق، ص 68.

(3) المصدر السابق، ص 71. الخليل: الصديق الخاص (فعيل بمعنى مفاعيل)، الغليل: شدة العطش وحرارته.

حجرة استقباله لا تُغلق «. . . بابه دائمًا مفتوح. . .»[1].

وتؤكد الدلالات الاجتماعية على أن الكناية تستمد روحها من الوسط الاجتماعي، وليس من وجدان الشاعر الذي قد يكون دوره متمثلاً في صياغة المعاني صياغةً إيحائيةً من شأنها أن تعمق فهمنا للواقع وربما كان الفرق بينها وبين الرمز من تلك الناحية، «وإذا كانت الكناية تستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده وقيمه ومقدراته؛ فإن الرمز يقتطع روحه من روح الشاعر ودهاليز نفسه المظلمة وتجاربه الملتوية المعقدة»[2].

ومن اللافت أن كثيراً من الكنايات فقدت جانبها الإيحائي لا لشيء سوى أنها عبّرت عن موقف اتصل بحادثة أو وضع اجتماعي قديم لم يعد هو نفس الوضع الذي يعيشه الناس اليوم، فأما المسوغات في ذلك فهي أن «التطور الحضاري الذي نعيشه قد غير كثيراً من الكنايات، فأصبحت غير مستساغة في عصرنا، فمثلاً كان يكنى عن الكرم: «بكثرة الرماد»؛ لأنه يلزم من كثرة الرماد كثرة الإحراق، ومن كثرة الإحراق كثرة الطبخ، ومن كثرة الطبخ كثرة الآكلين، أما اليوم فيقال في التعبير عن الكرم: «فلان كثير الاستهلاك»، وكان العرب يكنون عن طول الليل بقولهم: «الليل بطيءْ الكواكب»، أما اليوم فيقال: «إن عقارب الساعة لا تتحرك»، وهكذا نرى الكناية تختلف من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة؛ لأنها في الحقيقة تعبير عن إحساس الأديب وترجمة لروح عصره»[3].

وقد يكون في بعض الكنايات ما يدل على أنها متصلة اتصالاً وثيقًا بالطبائع الغالبة على الإنسان في كل عصر، فإذا ما تم التعبير بها دلت على المظهر السلوكي الإنساني إذا كان فعلاً أو رد فعل، أو معنى من معاني الرضا أو الغضب على سبيل المثال، وفي القرآن الكريم كثير من تلك الكنايات التي خُوطب بها البشر في شخص الرسول الكريم مثل: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾﴾ [المدثر]؛ بحيث أمره بطهارة ثوبه، «وقيل: هو أمرٌ بتطهير النفس مما يستقذر من الأفعال ويستهجن من العادات؛ يقال: «فلان طاهر الثياب وطاهر الجيب والذيل والأردان»، إذا وصفوه بالنقاء من المعايب ومدانس الأخلاق، و«فلان دنس الثياب» للغادر. . .»[4]. أو مثل قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي

---

(1) عبد الفتاح محمد سلامة، نظرات تطبيقية في علم البيان، ص 182

(2) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 146.

(3) عبد الفتاح محمد سلامة، نظرات تطبيقية في علم البيان، ص 183.

(4) الكشاف 6، 176.

اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ [الفرقان]؛ قال الزمخشري: «عَضُّ اليدين والأنامل والسقوط في اليد وأكل البنان وحرق الأسنان والأرم وقرعها كنايات عن الغيظ والحسرة؛ لأنها من روادفها، فيذكر الرادفة، ويدل بها على المردوف...»[1]. وتطهير الثياب باعتباره تطهيرًا للنفس، أو عض اليد وكونه دليلًا على الندم من المعاني المرتبطة بالسلوك الإنساني بغض النظر عن البيئة التي يتواجد فيها أو المجتمع الذي ينتمي إليه، فإن الكناية تختلف من هذه الوجهة عن الرمز الذي لا يستطيع أن يتعدى حدود الزمان والمكان للتجربة الشعورية، وبذلك فإن «الكناية تتخطى - أحيانًا - العصور والأمكنة لتعلقها بالحقائق الإنسانية والكونية والطبيعية، كأن يكني عن التكبر بتصعير الخد، أو عن قلة الخبرة بنعومة الأظفار، وهكذا، ولكن الرمز لا يستطيع أن يتخطى الحدود الزمانية والمكانية للتجربة الشعورية التي نَبَتت على أرضها، وغذاه ثراها، وذلك ما جعل الكناية تتوافر في كثير من المصطلحات الدارجة في الحديث اليومي...»[2]، ولا يعني ذلك أن الكناية تعبير مستمر مع جميع الأحوال والمراحل التاريخية مهما تقلبت وتغيرت، بل الصواب أنها تعبير لغوي يعتريه ما يعتري اللغة من تغير دلالي بفعل تداول الجماعة اللغوية له، وهو أمرٌ تغافلَ عنه بعض البلاغيين» ... وكأني بالبلاغيين في جدلهم حول الكناية... لم يفطنوا إلى أن اللغة تتغير طبقًا للنمو الحضاري والتطور الثقافي والاجتماعي؛ فقول الشاعر:

جبان الكلب مهزول الفصيل

ليس له ذات الوقع النفسي والفكري في القرون التي تلت عصر الشاعر وبيئته الأدبية، وأي أثر فني يمكن أن نستشفه في عصرنا هذا من قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى   في قبة ضربت على ابن الحشرج»[3]

وحقيقة الأمر أن ظاهرة التغير قد تلامس المعاني كما هو الشأن في الأنواع المجازية كالكناية، كما قد تقع على الألفاظ، وهو شئ أدركه علماء العربية وسبروا أغواره بعد أن تحول المجتمع العربي إبان العصور الإسلامية، «وقد ظهر أثر هذا التحول واضحًا في اللغة العربية بمجئ الإسلام بثقافته الجديدة، وقد ترتب على ذلك تغيرات دلالية كبيرة في كثير من الألفاظ، وقد تنبه علماء العربية القدامى إلى أثر هذا التحول الاجتماعي

---

(1) الكشاف 4، 146.

(2) التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 146، 147.

(3) منهج البلاغيين في بحثهم لمصطلح الكناية، مجلة آداب المستنصرية، ص 58 العدد 10، 1984.

والثقافي الذي طرأ على حياة العـرب، وتنبهوا إلى أثر ذلك على تغير الدلالة»[1]. هذا إذا اعتبرنا أن دلالة اللفظ مؤشر أولي على أن التغير العام للغة واستعمالاتها المختلفة في مجال البيان وغيره، وهي حقيقة لا يختلف فيها اثنان.

ولقـد حاول بعض البـاحـثين بسط التغـيـر الدلالي الكنائي بمقـابلة الصور القـديمة بالحديثة، مرجعًا ذلك كله إلى عامل الذوق الذي اختلف هو الآخر اختلافًا بينًا، فقال: «تختلف الكناية باختـلاف الزمن، فقد كان العربي يمدح المرأة ويكني عن ترفـها بقوله: «هي نؤوم الضحى»، ونحن الآن نَعُدّ ذلك مظهراً للكسل والخـمول. والكناية «هو كثير الرماد» كناية عن الكرم كانت لهـا بلاغتها في العصور القديمة، أمـا الآن فلا نكاد نشعر لها بجمال؛ لأن الذوق يختلف في تقدير الكناية باخـتلاف العصور شأنه في ذلك شأنه في التشبيه والاستعارة»[2].

وبذلك فإن في تاريخ اللغة وتطور المجتمع الـبشري ما يؤكد على أن سنة التطور هي التي تَبـقى على ما تـريد أن تُبقي عليـه من الكنايات، بينمـا تجـعل من بعض الكنايات الأخرى بديلاً عن البعض الآخر.

والحق أن دراسة الدلالات الكنـائية يحيلنا إلى طبـيعة المجـتمع الذي تدوولت فـيه، فنحكم بالتـالي على درجة رقـيه أو تدنيه، ومن ثـم نرى الفرق بين أساليـب العيش إن كانت بدائيـة أو عصرية، «ومن الواضح أن طهـو الطعام بالحطب، وقـيام الكلاب على حراسة البيوت، واقتناء الإبـل والنياق ترتبط جميعها بتقاليد الحيـاة العربية في الصحراء منذ عهد بعيـد، وهي تعد غريبةً على حياتنا اليوم، ومن ثم لا يستـسيغ الذوق المعاصر مثل هذه الأساليب النابعة منها؛ لذلك نجد من أساليب الكناية مـا هو مستحدَث يستمد دلالته من روح العـصر الحديث وتقاليـده؛ كقولنا في الكناية عن التـشاؤم: «ينظـر إلى الدنيـا بمنظـارٍ أسـود»، وفي الكناية عن القوة بـأنها «لغة المدفـع» في نحو قولنـا: «لغة المدفع أنسب اللغـات لتحـريـر الأرض المحـتلة»، وفي الكناية عن الطائرة بأنهـا «سليل البخار»[3].

فنحن إزاء وضعين اجـتماعـيين متفـاوتين في درجة التحـضر؛ أحدهمـا تغلب عليه البداوة في نمط عيشه والعـلاقات التي تربط أفراده؛ لذا تراه يطهو على الحطب، وتحرس بيتـه الكلاب، ويقوم حله وترحـاله على الإبل، بخلاف المجـتمع الحـديث في وسائل

---

(1) فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 87، 88.

(2) كتاب الإيضاح في علوم البلاغة، التقديم بقلم محمد عبد المنعم خفاجي، ص 198.

(3) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 144.

عيشه، وأنماط سلوكه، أين تقع الكناية فيه بالمدفع والطائرة والمنظار الأسود؟.

ومما يقرره الدارسون أن تلازم المعنيين في الكناية مرده إلى العُرف السائد في المجتمع، الشيء الذي يجعل من الكنايات أكبر مُعبرٍ عن ذلك المجتمع وعن التقاليد المتبعة فيه. إن «التلازم القائم بين المعنيين في الكناية... منبعه العرف والعادة في الأعم الأغلب من الأحيان... وهذا العرف نفسه هو الذي يربط بين استخدام بسط الحرير وحياة التنعم والسيادة، على حين يدل الالتصاق بالتراب على الفاقة والذل. وكذلك استقر العرف على أن الرجل هو الذي يحمل السيف، وأن المرأة هي التي تتجمل وتتزين، ومن مظاهر تجملها وتزيينها صبغ يديها بالخضاب.

ولما كان العرف يختلف لدى المتحدثين بالعربية من عصر إلى عصر، كان كثير من أساليب الكناية لصيقًا بعصره الذي ظهر فيه»[1]. وقد أفقد ذلك الوضع كثيراً من الكنايات صلتها بالعصور التالية عليها، مما جعل بعض الدارسين يرى إمكانية دراسة دلالتها على المعايير الاجتماعية عوض أي دراسة أخرى، «وربما لو اكتفى بدراسة دلالاتها على معايير اجتماعية في فترةٍ ما، كان أجدى من محاولة البحث عن جماليات لا تتسق مع التطور الزمني والحضاري»[2]. وذلك ما يحقق -في رأينا - ادعاء أن الأدب مرآة المجتمع تنعكس فيه حياة الأفراد، ويتم به تصوير ما يكابده من آلام، وما يطمح إلى تحقيقه من آمال، وما يزخر به من قيمٍ محمودة؛ كالكرم، والسخاء، وإغاثة الملهوف، والحلم، والعدل. وأخرى مذمومة؛ كالبخل، والجبن، والكبر، والعبوس، والدمامة، والنميمة، والفجور، والخيانة... إلخ.

ومن الملاحَظ أن الكنايات تكثُرُ في الخطاب العامي كثرةً لافتةً، مما دفع بعض الباحثين إلى أن يعلل ذلك بقوله: «... بل إن العامة يستخدمونها لسهولتها في الأداء، وقدرتها على توصيل المعنى محسوسًا مجسداً للمخاطَب»[3]؛ فقولنا: «فلان يوكل ولدي العسل» كناية عن العلم، وقولنا: «نحل ليهم أعينهم» كناية عن تبصيرهم بالحقائق، وقولنا: «شاتي اللبن ومدرق الطاس» كناية عمن يبطن الرغبة في الشيء، ويتحاشى إظهارها وإعلانها في الناس، وقولنا: «الشدلية» كناية عن القهوة، وقولنا: «جراولوا العرق البارد» كناية عن إرهاقهم له.

---

(1) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 143.

(2) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 440.

(3) عبد الفتاح عثمان، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، ص 166.

ولا شك أن جميع هذه الكنايات قد صورت المعنى تصويراً لا يقلُّ عن الصياغات اللسانية في الفصحى، كما أن تأثيرها لا يختلف بدوره عن أي خطاب لغوي تتواصل به الجماعة اللغوية.

إن الكناية عادةً ما يُعبر بها عن مظاهر البذخ الاجتماعي؛ فتدل على المبالغة والإيجار، كما هو شأنها في أمثال العرب. «والعرب تقول: «له الطم»: البحر، و«الرم»: الثرى. أو تقول: «فلان يملك البر والبحر» كناية عن اتساع نفوذه وسلطانه»[1]، بل ربما أبرزت التفاوت الذي يقع بين أولئك الأثرياء والفقراء والمعدَمين، كأن يكونوا من أصحاب الحرف الخسيسة، وقد خَصَّها الثعالبي بفصلٍ في كتابه؛ ومنها:

«وأخذ الطائف بالكوفة رجلاً، فقال له: من أنت؟ فأنشد:

أنا ابنُ الذي لا ينزلُ الدهرُ قدرَه ... وإن نزلتْ يوما فسوفَ تعودُ
تَرَى الناسَ أفواجًا إلى ضوء ناره ... فمنهم قيامٌ حولها وقعودُ

فخلّى عنه، وحسبه ابن بعض الأشراف، فإذا هو ابن بقال»[2].

ومن تلك الكنايات: وسُئل حجام عن صناعته، فقال: أنا أكتب بالحديد، وأختم بالزجاج»[3]، ومنها «كما قيل لحائك ما صناعتك؟ قال: زينة الأحياء وجهاز الموتى»[4].

ومن البيِّن أن أمثال هذه الكنايات تدلنا على الحِرف والصناعات والمهن التي كانت سائدةً في المجتمع العربي، وهي وإن نزع فيها أصحابها إلى تغليفها بغلافٍ لفظي، إلا أنها ترمز تارةً إلى نظرة الاستخفاف التي ينظر بها المجتمع إلى أصحاب تلك الصنائع، كما تُوقفنا على مدى ما يشعر به أولئك المِهَنيون والحرفيون من حرج وهم يواجهون مجتمعهم؛ ولذا فهم يفضلون العدول عن التصريح بأسماء مهنهم.

ومن اللافت أن حياة المجتمعات تُعَدُّ من أهم الروافد التي يستقي منها الأدباء الرموز باعتبارها أنواعًا من الكنايات، وعادةً ما ترتد الأمم إلى ماضيها لتبحث في تراثه عن الأبعاد الرمزية المتمثلة في استيحاء الشخصيات التاريخية والأسطورية. إن «هناك رموزاً

---

(1) عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية، ص 286.

(2) الكناية والتعريض، ص 130، 131، البيتان في العقد الفريد 2، 466، وعقب عليهما بقوله: «فظنه ولدًا لبعض الأشراف، فأمر بتخليته فلما كشف عنه، قيل له: إنه ابن باقلاني».

(3) الكناية والتعريض، ص 129.

(4) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 288.

يستقر عليها ضمير المجتمع وتترسب في أغواره نتيجةَ كفاحاته ومعاناته ومكابدته للأخطار التي تواجهه؛ سواء أكانت أخطاراً تَمسُّ كيان جماعة خاصة من المجتمع، أما ماضيها فيشكله تراثها بكل ما يرفده من ضروب المعارف والأحداث والتاريخ والأساطير وغيرها.

ومن حق الشاعر أن يستغل بعض الشخصيات المعاصرة ذات الأهمية في حاضر الأمة ونضالها، فيصنع منها شيئًا خارقًا، له مدلولاته وإيحاءاته التي يمكن أن تغذي ما يهدف إليه»[1]. ومن ثم فإن الزعم بأن البحث في صور الشعر - التي تُعد الكنايات والرموز إحدى أنواعها - من شأنه أن يعدم العلاقة بين تلك الصور والخلفية التاريخية والواقع الاجتماعي، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين، «والبحث في الصورة الشعرية يسقط الالتفات الشائع إلى الخلفية التاريخية أو الواقع الاجتماعي أو التفسير اللغوي الذي يشكل في المألوف مدار النص الشعري، ومرده أننا بذلك نتجاوز تلك المرحلة الخارجية النقلية التراكمية إلى مرحلةٍ أدق تستوجب مكاشفة الشعر وتفتيق طاقاته الإبداعية بفعلٍ معادل لدور الشعر في مكاشفة العالم»[2].

قلت: إن هذا الزعم باطل من أساسه؛ لكون أن الأدب بما فيه من صور لا ينتج بمنأى عن المجتمع مهما تذرع الدارسون باعتدادهم بالنص وما يزخر به من دلالات أو كونه هدفًا أو غايةً كما يذهب إلى ذلك علماء الأسلوبية؛ ولذلك فإن الحياة الواقعية أو المجتمع لا تنقطع عراه عن الأدب؛ نظراً لهذه العلاقة الجدلية بينهما، والتي تظهر حينًا في أن الأدباء يستلهمون صورهم من واقعهم الاجتماعي؛ سواء أكان ذلك على شكل استيحاء الماضي بكل أبعاده الدلالية أو بعث رموزه التاريخية.

---

(1) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 154.
(2) محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، ص 260، 261.

الفصل الثالث

جماليات التعبير الكنائي

لم يُهمل علماء البلاغة العربية تبيان ما يحتويه التعبير الكنائي من جمالية أخّاذة، ومن زخمٍ معنويٍ مكتنز لا تتوفر عليه إلا القلة القليلة من الأشكال البيانية الأخرى، وعادةً ما يستدلون على ذلك بصور الكناية التي احتواها النص القرآني المجيد أو الحديث النبوي الشريف، باعتبارهما أهم مصدرين من مصادر البلاغة العربية على الإطلاق، أو هم يعمدون إلى كلام العرب: شعره ونثره، فيروعهم ما تزخر به الكنايات من تأثير، وما تحفل به من إيجاز واختصار ومبالغة، وما تحوز عليه من مواقف نفسية عادة ما يستدعيها الموقف الإنساني، ويتطلب مجيئها ضمن أساليب الخطاب.

إن البحث في جمالية الكناية يفرض إبراز طبيعتها التعبيرية، وبنيتها الثنائية باعتبارها ذات دلالتين: ظاهرة وعميقة، كما يتطلب معرفة صلتها ببعض أشكال التعابير المجازية الأخرى، ونخص بالذكر منها: المجاز المرسل، والتشبيه والاستعارة؛ لكونها تشترك جميعًا في وظيفة إبراز المعاني، وتأديتها أداءً جميلاً وواضحًا ومؤثرًا؛ لأنها في النهاية تنضوي جميعًا تحت لواء علم البيان الذي يعرِّفه علماء البلاغة بقولهم: «وهو علمٌ يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»[1]. ثم لا يفتأ الدارسون يضربون الأمثلة لتلك الطرق المختلفة - وفي باب الكناية - فيقولون: «. . . أن يقال في وصف زيد بالجود مثلاً: زيد مهزول الفصيل، وزيد جبان الكلب، وزيد كثير الرماد، فهذه التراكيب تفيد وصفه بالجود على طريق الكناية. . . وعلى الرغم من أن هذه الأساليب كلها في باب واحد فهي تختلف وضوحًا»[2].

ومن البين أن هذا التفاوت الحاصل داخل التعبير الكنائي يحقق بُعدًا فنيًا يكمن في إمكانية تحقق الوصف الواحد الذي يختص به الموصوف بكيفيات مختلفة مما يؤدي بالتالي إلى تفاوتٍ في درجة تأثر المتلقي بالأساليب المذكورة سابقًا.

والكناية بعدئذ ذات دلالتين تقوم كل منهما بإنتاج معنًى أولي مباشر يمكن تشبيهه بالواجهة، وآخر عميق ناتج عن فكرة اللزوم التي تحصل بعد التمعن في الغرض الذي يرمي إليه المتكلم، إننا «عند الحديث عن الكناية لا بد من الإشارة إلى ما يسمى الدلالة الذاتية، والدلالة اللزومية؛ فالدلالة الذاتية تتكون من المضمون الدلالي المنطقي للإشارة

---

(1) الإيضاح، ص 246. (2) بدوي طبانة، البيان العربي، ص 27.

اللغوية. . . فهي بالتالي تقوم بشكلٍ عام على العلاقة المرجعية، أما الدلالة اللزومية. . . فهي تتكون من مجموع الأنظمة الدالة التي يمكن اكتشافها في نصٍ ما، إضافةً إلى الدلالة الذاتية»[1]. ويظهر ذلك كما في البيت الذي أنشده العسكري ونسبه للخنساء[2]:

ومخرّق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما

أرادت الشاعرة أن تصف الممدوح بكونه جوادًا، فعدلت عن التصريح بذلك، وأتت بصورة إنسان وجعلته مخرّق القميص، نتيجة اندفاع الناس حوله وجذبهم إياه رجاء نواله، وهو ما جعلنا نستنتج المعنى: «كونه جوادًا» استنتاجًا ذهنيًا.

ومن اللافت في النهاية أن الممدوح جاء نكرة غير مقصودة، وهو قولها: «ومخرق»، الشيء الذي يجعل المتلقي يتساءل عنه بينه وبين نفسه، وهو تساؤلٌ يدفع به أيضًا إلى أن يبحث عن الدلالة النهائية من الكناية.

تلعب المعاني الأول في التعبير الكنائي دورَ المساعد في العبور إلى المعاني الثواني المقصودة، فهي أشبه بالمحفّز للوصول إليها والمسك بها؛ «إذ لا يمكن الاستدلال على المعاني الثواني دون التوقف عندها والاصطدام بها مرحليًا، ثم تكون عملية اختراقها أو مجاوزتها إلى ما وراءها من معانٍ، ومن ثم يفقد الكلام شفافيته الدلالية، ويكتسب ضربًا من الكثافة»[3]. وهي كثافة لم تتولد من المعاني الأول، بل هي محصلة لمخاضٍ ذهني بحت، ودلالة منبثقة من عقل المتلقي بعد أن دارت تلك المعاني الأول بفكره ومخيلته. والبلاغيون إذ يؤكدون جواز إرادة طرفي الكناية، فإن ذلك لا يعني بالتالي ضرورة تحقق المعنى الظاهر في كل الأحوال، وهي إحدى خصائص التعبير الكنائي، ومعناها: «أن لفظ الكناية الذي قصدوا به الدليلَ قد يتحقق مدلوله ومعناه الظاهر، وقد لا يتحقق؛ وإنما يقصد لازمه، ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ... ﴿١٨﴾﴾ [لقمان]

---

(1) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 220.

(2) الصناعتين، ص 387. قال أبو هلال: «أرادت وصفه بالجود فجعلته مخرق القميص؛ لأن العفاة يجذبونه، فتمزيق قميصه -ردف لجوده-» الصناعتين، ص 388. ونسبه قدامة لليلى الأخيلية، قال المحقق: «شاعرة عاشت في العصر الإسلامي، وشبب بها قومها الخفاجي المتوفى عام 67هـ، وتوفيت عام 80هـ، راجع نقد الشعر بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص 159. وهو في نهاية الأرب 7، 60 لليلى الأخيلية، عجزه: وسط البيوت.

(3) عز الدين إسماعيل، قراءة في معنى المعنى عند الجرجاني، فصول، المجلد السابع 3، 4، 1987، ص 39، 41. نقلاً عن المجاز المرسل والكناية، ص 232.

تصغير الخد كناية عن الكبر، ولو لم يكن هناك تصغير للخد حقيقي، فإن تحقق لفظ الكناية وارد وجائز لكنه ليس بلازم، وهذا مفهوم من تعريفهم الكناية بقولهم: «الكناية لفظٌ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه»[1]، فلم يقل: مع وجوب إرادة معناه، ويمكن إبراز هذه الفكرة على حقيقتها من خلال ما فسر به الإمام جار الله الزمخشري قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ ۝﴾ [طه]. قال الزمخشري: «. . . لما كان الاستواء على العرش وهو سرير الملك مما يردف الملك جعلوه كناية عن الملك؛ فقالوا: استوى فلان على العرش يريدون مَلَكَ، وإن لم يقعد على السرير البتة»[2]. وهكذا تتضح طبيعة العلاقة الرابطة بين المعنى الكنائي الأول والمعنى الثاني، فليس شرط تبلور المعنى الثاني مرهونًا بتحقق المعنى الأول في الواقع، ولذلك فإن التعبير الكنائي يلعب «على مستويين؛ الأول: ما يحيط به من جو أسطوري لم يُكشف الحجاب عنه بعد، والثاني: توليد مشاعر غامضة في نفس المتلقي يستلزمها البناء الشعري نفسه»[3]. وإذا كان المعنيان يظلان جائزي الورود فإنه يمكن بذلك الاعتبار قبول تحققهما في آن واحد، وهي إحدى العلامات التي تميز الكناية عن المجاز، «وما دام المعنيان واردين على اللفظ فإن الكناية لا تتطلب القرينة بالضرورة؛ لأن القرينة تُعيِّن أحد المعنيين، وذلك غير وارد ولا مطلوب في الكناية. . .»[4]؛ ففي قولنا: فلان أفل نجمه، وذهبت ريحه،

(1) محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية، ص 65.
(2) الكشاف 4، 26.
(3) رجاء عيد، في البلاغة العربية، ص 254.
(4) تمام حسان، الأصول، ص 376. من الملاحظ أن علماء البلاغة العرب ينصُّون في أكثر من موضع في مؤلفاتهم على فكرة التداخل بين الكناية والمجاز المرسل، ولا يلبثون يعيدون إلى الأذهان فكرة إمكانية تحقق معنيي الكناية، بخلاف المجاز، وهي فكرة لم يهملها علماء البلاغة الفرنسية مثلما ورد في كتاب
Jean Michel Adam, Linguistique et discours litteraire, Larousse, 1976 - p 147 :
"Métonymie et synecdoque :
Ces deux dernières figures sont le plus souvent confondues. Retenons que la métonymie, surtout réduite à la notion pseudo-spatiale de contiguité, recouvre aussi la cause pour l'effet, l'effet pour la cause, le signe pour la chose signifiée, le nom de lieu d'un produit est fabriqué pour le produit lui-même, le contenant pour le contenu. Il y a chaque fois ellipse de l'effet, de la cause, de la réalité symbolisée par, fabriqué à, le contenu de. La métonymie (comme la synecdoque qui est une" espéce de métonymie "pour Du Marsais et R. Jakobson) a partie liée avec l'ordre syntagmatique du discours. On sait que pour Jakobson les réactions métonymiques et métaphoriques sont prédicatives :
Au stimulus hutte une réponse donnée fut a brulée ; une autre est une pauvre petite maison. Les deux réactions sont prédicatives ; mais la première crée un contexte purement narratif, tandis que dans la seconde il y a une double connection avec le sujet hutte : d'une part une contiguté possessionnelle (à savoir syntaxique), d'autre part une similarité Sémantique. (1963, p 62). =

وطُفِئت جمرته، وأخلقت جدته، وانكسرت شوكته، وكلَّ حَدُّه، وانقطع بطانه، وتضعضع ركنه، وضعف عقده، وذلَّت عضده، وفتَّ في عضده، ورقَّ جانبه، ولانت عريكته، يقال ذلك فيه إذا ولّى أمرُه[1]. فإن طرفي الكناية يجوز إرادتهما معًا في الأمثلة السابقة كلها بحيث لا يؤدي ذلك إلى الاستحالة والتناقض، وإنما إلى نوع من التلفيق الذهني بين الدلالات يترتب عليه تفاوت في درجات الوضوح، إذ إن «نسبة الوضوح ترتبط بمجموعة الأبنية المتفاوتة في إنتاجها الدلالي، فالوصف بالجود مثلا يضعه البلاغيون في درجة الصفر في نحو: «محمد جواد»، ثم يأتي التحرك من هذه الدرجة إلى مستوى أقل في الوضوح، كما في الكناية، حيث تتوالى التراكيب المتجة لكرم محمد، فنقول: محمد كثير الطهاة أو كثير الأضياف إلى غير ذلك من التراكيب التي تشير إلى الكرم بطريق غير مباشر، بحيث تحتفظ التراكيب بمعناها الوضعي في درجة الصفر، ثم تقدم معه المعنى الكنائي الطارئ، وعلى هذا النحو التحولي تتوالى بنَى علم البيان في الاستعارة أو التشبيه مع تغاير طبيعة الإنتاج»[2]. ومن المؤكد أن ذلك التحول الذي يشهده الذهن بتموجاته المختلفة وإضافاته المتلاحقة يفرز ما كان قد أسماه عبد القاهر الجرجاني بمعنى المعنى[3]. فهو إذن نتاج غير مباشر لعمليات متشابكة،

=Il faut bien distinguer le phénomène positionnel du phénomène sémantique. La métonymie et la synecdoque ne s'oposent pas à la métaphore au niveau positionnel, mais à celui, plus intéressant, de la production d'un contexte narratif. Elles opèrent avant tout sur un rapport contextuel. En termes d'isotopies, la métonymie et la synecdoque développent l'isotopie du contexte, tandis que la métaphore apparait "comme étrange l'isotopie du texte réelle est insérée "(M. Le Guern,1973, P.16). Toutes trois jouent à un niveau sémique, et le tableau proposé pour la métaphore peut être complété comme suit:

Niveau	Synecdoque et Métonymie
Sa - Sé Plan de la signification	i Ca Cé Inclusion dans un ensemble sémique
Signe-Référent Plan de la désignation	Coappartenance à une totalité matérielle

Partie pour le tout, le tout pour la partie, moins pour le plus et plus pour le moins, la synecdoque parait être, comme la métonymie, plus directement liée au référent que ne l'est la métaphore.

(1) الصناعتين، ص 391 «بتصرف»، إن الكناية تختلف عن المجاز من أوجه أهمها: أن المجاز «كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي؛ مثال ذلك لو قال القائل: طلع البدر علينا من ثنيات الوداع. أدركنا أن البدر مجاز، والذي دفعنا إلى هذا الإدراك القرينة: من ثنيات الوداع...» البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، علم البيان، ص 67، 68.

(2) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 132.

(3) قال الجرجاني: «... وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى إلى معنى آخر» دلائل الإعجاز، ص 203.

«حيث عالج من خلاله عمق الكناية وبلاغتها، ثم تحدث فيه عن الأشكال والصور التي يتعدد بها المعنى. ومردُّ ذلك عنده إلى الدلالات المعنوية، وليس إلى ظاهر اللفظ كما هو عند كثير من النقاد...»[1]. ولعله من أجل ذلك عُدّ هذا البلاغيّ من أصحاب المعاني عندما توهم أنه يناصرها على حساب الألفاظ، وليس ذلك صحيحًا؛ إذ العبرة في هذا الشأن في العلاقة الناشئة بين الألفاظ ومعانيها، وخاصة الخفية منها، فالذي «يصرف النظر في كل ذلك وغيره من أساليب الكناية عن هذا المعنى الظاهر أن المعنى الآخر المتواري في الظل - إن صح التعبير - أكثر عمقًا واتساقًا مع الموقف»[2]، باعتباره آخر نتاج لتلك الدلالات وثمرة لانتظام الكلم بعضه مع بعض.

ولا بد من الإشارة بعدئذ إلى أن العلاقة بين طرفي الكناية لا يمكن تقديرها إلاّ بالنظر إليها، على أنها من قبيل علاقات الردف والتبعية، إنها «تنحصر في علاقة الردف والتبعية، أو هي علاقةُ تلازم بين المعنى الذي يدل عليه ظاهره اللفظ وبين المعنى الذي يستدعيه...»[3]؛ فقول الشاعر:

«طويلُ نجاد السيف لا متضائل ولا زهل لباته وأبادله»[4]

عدل فيه الشاعر عنْ التصريح بصفة طول القامة إلى ذكر ما هو تابع لها أو دليل عليها، وهو طول نجاده، وكانت تلك الصفة متولدة عن علاقة يحلو لبعض الدارسين أن يصبغ عليها صفة المنطقية؛ لكونها ترادف الصفة الأولى.

ومن البين أن بنية الكناية ترتبط ببعد فني آخر هو الخفاء والتجلي، فإن «النظر في البناء الشكلي والعميق للكناية يدل على اعتمادها عمليتي الخفاء والظهور أبدًا...»[5]. وقد تفطن علماء البلاغة إلى ذلك، فراحوا «يقسمون أسلوب الكناية إلى قريب وبعيد، والقريب إلى جلي وخفي، ويقوم هذا التقسيم على بعد الوسائط وقربها وخفائها وسفورها، وهذا ما سبقهم إليه عبد القاهر...»[6]. علمًا أن التقسيم الشائع للكناية استكمله السكاكي، وميز بعضه عن بعض، وأتى لكل قسم منه بالأمثلة والشواهد التي توضحه.

---

(1) المجاز المرسل والكناية، ص 221.

(2) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 145.

(3) التصوير الشعري، التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 146.

(4) الصناعتين، ص 388، زهل: زهلاً: ابيض واملاس، فهو زهل.

(5) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 188، 189.

(6) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 222، 223.

إن التأمل في أقسام الكناية جعل بعض الدارسين يلاحظون ما تحوز عليه كناية النسبة من انزياح أو انحراف[1] عن البنى اللغوية المعتادة، بحيث يتم ذلك بإسناد الصفة أو إثباتها بطريق غير معتاد، تتطلب البحث عن الدلالة الحقيقية من ورائها، فالكناية عن النسبة» هي القسم الوحيد في الكناية الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب؛ ففي قول المتنبي يمدح كافورا:

إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياءً يزري بكل ضياء

تظهر الملاءمة بين كلمتي «المجد» و«الثوب» حيث لا يبدو منطقيًا أن تكون هذه الصفة المعنوية متعلقة بالثوب، فالانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة إلى التفتيش عن دلالة جديدة تزيل هذا الانحراف. والمعنى أنه أراد إثبات المجد لكافور، فترك التصريح بهذا، وأثبته لما له تعلق به، وهو الثوب»[2]، وبذلك يختلف الأمر عنه في الكناية كما في قول عبيد:

«قومي بنو دودان أهل النهى يوما إذا ألقحت الحائل»[3]

بحيث كنى عن الحرب بالحائل. وقول الحارث بن حلزة:

«أجمعوا أمرهم عشاءً فلما أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء»[4]

فيه كناية عن الاختلاف أو الجلبة.

أو في الكناية عن الموصوف كما في قوله تعالى: ﴿وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ ﴿٣٤﴾﴾ [الواقعة]، وهن النساء، وقول رسول الله ﷺ: «إياكم وخضراء الدمن». أراد المرأة الحسناء في منبت السوء، فأتى بغير اللفظ الموضوع لها تمثيلا»[5]. نقول إن الأمر مختلف، وهذا رغم ما يلاحظ على مجيء كنايات الصفة والموصوف هي الأخرى في لفظ مفرد هو «الحائل» و«الفرش»، أو تركيب لفظي هو «خضراء الدمن»؛ إذ لا يُعدّ ذلك من قبيل

(1) يرى عبد العزيز أبو سريع ياسين أن الانزياح أو الانحراف مرده إلى أن «الاستعمال اللغوي والجمالي بطريق الأولى -قد يقتضي خروج بعض الوسائل اللغوية عن أصل وضعها في النظام اللغوي من أجل غرض ما يقتضيه مقام الحديث... وقد يكون الانزياح في نفس المتكلم من خلال ذاكرة الكلمات كما يقولون...» علم الأسلوب المعاصر دراسة وتقييم، ص 18.

(2) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 189.

(3) المعاني الكبير 2، 882، «يقول إذا هاجت الحرب التي لم يكن لها أصل». والبيت بديوان عبيد بن الأبرص، ص94.

(4) المعاني الكبير 2، 856، قال ابن قتيبة: «يريد أجمعوا أمرهم ليلاً على أن يصبحونا بالذي اتفقوا عليه من تهمتنا فلما أصبحوا جلبوا، ويروى: أجمعوا أمرهم بليل، وهذا كقول القائل: هذا أمر دبر بليل».

(5) الصناعتين، ص 391.

الفروق بين كناية النسبة والقسمين المتبقيين في الكناية، كما يذهب إلى ذلك يوسف أبو العدوس؛ قال: «وتكون الكناية عن النسبة في لفظة مفردة، بينما الكنايات المذكورة في قسمي الكناية عن صفة وعن موصوف هي في جملة وليست لفظة مفردة. ويمكن استخلاص معنى الكناية من التركيب بأسره»[1]. فيكون الفرق الجوهري بين تلك الأقسام عندئذ منحصراً في الانزياح اللفظي الناجم عن طبيعة الكناية عن نسبة التي تقع في اللفظ الذي تعلق بالموصوف، بخلاف القسمين المتبقيين اللذين يجيئان في نفس اللفظ أو التركيب الذي تقع فيه الكناية.

ومن المعلوم أن العلاقة بين الطرفين في كناية النسبة لا تختلف عن العلاقة في المجاز المرسل[2]؛ إذ «يمكن القول إن العلاقة التي تربط الدلالة الأولى بالدلالة الثانية في الكناية عن نسبة هي إحدى علاقات المجاز المرسل القائمة على المجاورة، ومن هنا يمكن أن نعد الكناية عن نسبة مجازاً مرسلاً...»[3]. وذلك مع الاحتراز من عدم جواز إرادة المعنى الحقيقي في المجاز المرسل، كما يقرر ذلك علماء البلاغة.

إن ما يقال عن كناية النسبة في هذا الشأن ينسحب بدوره عن القسمين المتبقيين في الكناية؛ إذ «ليست الكناية عن صفة والكناية عن موصوف غريبة عن المجاز المرسل؛ إذ إن العلاقة في انتقال الدلالة فيها هي من علاقات المجاز المرسل»[4]؛ فقول الشاعر:

قومٌ ترى أرماحَهُم يوم الوَغَى ... مشغوفةً بمواطن الكتمان

فيه كناية تنبني على الدلالات التالية[5]:

الدال	المدلول الأول	المدلول الثاني
مواطن الكتمان	صورة مواطن الكتمان	القلب

فهي بذلك كناية عن موصوف.

---

(1) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 189.

(2) يعرفه الدارسون بقولهم: «فرع من المجاز اللغوي، وفيه تكون العلاقة بين الكلمة المستعملة في غير معناها الحقيقي ومعناها الحقيقي الأصيل قائمة على غير المشابهة بين المعنيين متعددة بل كثيرة، ولتعددها أو كثرتها نعت المجاز بالمرسل» البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، علم البيان، ص 93.

(3) المجاز المرسل والكناية، ص 190.

(4) المرجع السابق، ص 190.

(5) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 191

وقول القائل: «قرع فلان سنه». فيه كناية دلالاتها كما يلي:

الدال	المدلول الأول	المدلول الثاني
قرع فلان سنه	صورة إنسان يقرع سنه	الندم

فتكون الكناية بذلك كناية عن صفة. ويستنتج يوسف أبو العدوس[1]، من انتقال الدلالات الكنائية أنها جميعًا تتم على سبيل المجاورة؛ فالمدلول الأول في كناية «مواطن الكتمان» يجاور المدلول الثاني؛ أي القلب، وهو من علاقات المجاز المرسل، وليس علاقة مشابهة مثلاً، باعتبار أن تلك علاقة التشبيه وفروعه.

وأما المدلول الأول في كناية «قرع فلان سنه»، فهو بدوره مجاور للمدلول الثاني فيها، وهو القلب، وهو من علاقات المجاز المرسل.

ومن المؤسف أن نجد بعض الدارسين للمحدثين يستبعدون الكناية من مباحث التصوير البياني، محتجين بطبيعة العلاقة فيهما، «وأما الكناية فلقد نظر المعاصرون إلى أحد جناحيها من زاوية خاطئة فقالوا: «إن العلاقة فيها منطقية لما فيها من دعوى بدليل، مما يؤثر على قيمتها في التصوير»[2]. وهي نظرة لا نشك في أنها موروثة عن البلاغة القديمة، فإن مما أثر عن عبد القاهر الجرجاني قوله في انتقال الدلالات في المجاز والكناية: «والسبب في ذلك أن الانتقال في الجميع من الملزوم إلى اللازم، فيكون إثبات المعنى به كدعوى الشيء ببينة أبلغ في إثباته من دعواه بلا بينة»[3].

ومن الواضح أن البلاغة لا تتأتى بذكر الشيء مؤيدًا بالدليل، فنحن قد نتأثر بكثير من المعاني التي نفهمها فهمًا تغلب عليه الذاتية، وفيه كثير من الأمور التي نسقطها عليها دون أن يحفل هو بها، لا لشيء سوى أننا تفاعلنا معه بوجداننا من طريق أكثر من حاسة

---

(1) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 190، 191

(2) محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية، ص 65، ولإثبات صلة الكناية بالدلالة العقلية المنطقية يرى جون ميشال آدام ما يلي:

Tandis que dans le cas de la métaphore il sagit de remplacer un signe par un autre signe, soit la production d'une nouvelle isotopie, dans le cas de la synecdoque et de la métonymie il s'agit d'une "connexion" avec d'autre signes comme: cou, liras, chevelure, yeux, seins, jambes ou fragilité, charme, douceur...on peut dire que la métonymie est une double synecdoque. "Jean Michel Adam, linguistique et discours littéraire, Larousse, France, 1972 P . 148.

(3) بغية الإيضاح 3، 168.

فينا. ومهما يكن فإن مقولة الدعوى والدليل فُهمت على خلاف ما كان يقصد من ورائها الجرجاني وغيره؛ إذ هي «مجرد تعبير يُراد به توضيح ما في الكناية من تقوية وتأكيد المعنى المقصود عن طريق نظمه وتصويره دون قصد لدعوى حقيقية أو دليل حقيقي، وإلا فقد يكون الدليل في قولنا كناية عن الكرم والجود: «فلان كثير الرماد»، قد يكون هذا الدليل؛ أي كثرة الرماد مجرد صورة تجسد الكرم وتشير إليه ولو لم يكن هناك رماد حقيقي»[1]. وبذلك فإن المعنى الأول أو الدليل ما هو إلا مثير لذهن المتلقي يهيؤه كي يبحث عن الدلالة النهائية في الكناية. ومن ثم فإن النظر إليه على أنه يقوم مقام الدليل العقلي في الكناية أمر مجانب للحقيقة والفن، وذلك لما يحتوي عليه التعبير الكنائي من إيحاء رامز. وربما كان من جماليات الكناية ما جعلها باقية على مر العصور صالحة للتعبير والتواصل بين الجماعة اللغوية باعتبارها مستوى من مستويات الخطاب اللساني، فالأسلوب «الكنائي ما زال حيًّا يساير التطور الزمني والنضج الفكري على مختلف العصور...»[2]. وليس مثل كثير من الأساليب التي كانت مزدهرة في بعض المراحل التاريخية للأدب العربي، مثلما هو الشأن بالنسبة للسجع أو الجناس اللذين كانا شائعين في العصور الماضية، ولم يستمرا على حالهما، وهذا بخلاف الكناية التي ظلت فنا مسايرا لحياة الناس، فمن «أساليب الكناية ما هو مستحدَثٌ يستمد دلالته من روح العصر الحديث وتقاليده؛ كقولنا في الكناية عن التشاؤم: «ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود»، وفي الكناية عن القوة بأنها لغة المدفع في نحو قولنا: «لغة المدفع أنسب اللغات لتحرير الأرض المحتلة»، وفي الكناية عن الطائرة بأنها سليل البخار في قول حافظ إبراهيم:

صفحةُ البرق أومضتْ في الغمامِ ... أم شهابٌ يشقُّ جوفَ الظلامِ

أم سليلُ البخار طار إلى القصـ ... ـد فأعيا سوابقَ الأوهامِ»[3]

---

(1) محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية، ص 65، وقد أبى بعض الباحثين إلا أن يوجه النقد للبلاغة القديمة؛ لكونها قصرت أهمية الكناية على تقديم الحقيقة مع دليلها، قال عدنان حسين قاسم: «ولعل من الأمور التي نأخذها على البلاغيين القدماء في ميدان تقييمهم للتعبير بالكناية أنهم يرفعون من شأن هذا اللون الأدائي؛ لأنه يعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها، فصبغوها صبغة منطقية تعنى بالنقل ومشروعاته الفكرية وتسقط من حسابه النفس الإنسانية باعتبارها أرض الفن ومنبعه...» التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 147.

(2) حفني محمد شرف، التصوير البياني، ص 238.

(3) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 144، الغمام: الغمامة: السحابة (ج) غمائم، وغمام. والبيتان بديوانه 2، 283.

إن تلك الجمالية الكنائية ربما يعود السر في نضارتها المستمرة إلى كونها شديدة الارتباط بالخطاب اللساني وبمختلف مستوياته الجمالية، وأيضًا لكونها تناسب كثيرًا من المواقف التي لها علاقة بروح العصر على عكس الرمز مثلاً الذي يقتطع دلالاته من دهاليز النفس وخباياها؛ «فإذا كانت الكناية تستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده وقيمه ومقدراته؛ فإن الرمز يقتطع روحه من روح الشاعر ودهاليز نفسه المظلمة وتجاربه الملتوية المعقدة...»[1]. ولعل هذا البعد الجمالي الكنائي المستمر يتصل بقضية أولاها الدارسون في حقل اللسانيات أهميةً قصوى، وهي بحثهم في «معنى اللفظ المفرد» الذي فرَّعوا له من ذلك فروعًا من أهمها ما أسموه «بالمعنى اللزومي، وهو ما يفهم من اللفظ زائدًا عن المعنى التصوري، فإذا رجعنا إلى لفظ «أم» وجدنا أن هذا المعنى قد يتكون من الخصائص التي يمكن أن يفهم المعنى بدونها كالزوج والإرضاع... إلخ، ولأن هذه العناصر تقوم من الأم مقام الكرم من كثرة الرماد في المثال الذي سقناه من قبل، وهذا هو المعنى البعيد»[2].

وبذلك يصبح هذا المعنى اللزومي متعلقًا بالمعاني الدالة على الألفاظ في كل اللغات الإنسانية، ومتفرعًا من الوظيفة العامة لمعنى اللفظ داخل أنماط الجماعة اللغوية.

وربما كانت الكناية إحدى الوسائل الهامة في البلاغة والمبالغة لما تشتمل عليه من أشكال تصويرية مختلفة؛ منها: الرمز والتعريض والإيماء والتلويح، فإن تلك الصور - وإن كانت تجتمع كلها تحت الستر والخفاء - فإنها تعدل عن التصريح بالشيء إلى ذكر ما يلزم تصور معناه، ويظهر أن تلك القيمة التعبيرية للكناية لم تكن محل خلاف العلماء قديمًا وحديثًا، فإن عبد القاهر الجرجاني يقول: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزيةً وفضلاً، وأن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة»[3].

ثم ما يلبث الدارسون المحدثون يفصّلون تلك المزية أو يشرحونها بالاعتماد على البحث عنها في كلام العرب، بالقول: «الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها؛ كقول البحتري في المديح:

(1) التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 147.

(2) تمام حسان، الأصول، ص 384، 385. (3) دلائل الإعجاز، ص 55.

يغضون فضل اللحظ من حيث ما بدا لهم عن مهيب في الصدور محبب

وتظهر هذه الخاصية جلية في الكنايات عن الصفة والنسبة»[1].

والأمثلة عليهما كثيرة منها: إذا كان الرجل قبيح الخِلقة، مشوه الصورة قيل في الكناية عنه: «له قرابات باليمن»، كناية عن أنه قبيح الخِلقة قبح القرود. ومن مليح الكناية عن القبح قول أبي نواس:

وقائلة لها في وجه نصح علام هجرتِ هذا المستهاما؟

فكان جوابها في حسن مس أأجمع بين هذا والحراما؟

وهذا كقولهم في الأمثال: «أحشفا وسوء كيلة؟»[2].

فقد تمت الكناية عن القبح بما هو دليل عليه، وشاهد على أنه إذا ذكر علم أن المقصود منه هو تلك الصفة المذمومة، ومن المعلوم أن كناية الصفة وإن تكن كذلك فإن المهم فيها ليس هو احتواؤها على الدليل الذي يقوم مقام الحجة على المعنى الثاني، وإنما الغاية في زيادة توكيد المعنى وإثباته، باعتبار المعنى الأول واسطة بين السامع والمعنى المقصود، وهو ما ذهب إليه الجرجاني في موضع من كتابه «دلائل الإعجاز»، قال: «. . . أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطًا بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ؛ وذلك لقلة الكلفة فيه عليك، وسرعة وصوله إليك»[3].

وربما احتوى التعبير الكنائي على البلاغة والمبالغة في آنٍ واحدٍ كما نقف على ذلك في آي القرآن الكريم وكلام العرب من صور بلاغية تبرز تلك القيم التعبيرية؛ من ذلك قوله تعالى: ﴿أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴿١٨﴾﴾ [الزخرف]، كنى عن النساء بأنهن ينشأن في الترفة والتزين، الشاغل عن النظر في الأمور ودقيق المعاني، ولو

---

(1) البلاغة الواضحة، ص 131.

(2) الكناية والتعريض، ص 91، وراجع الأسلوب الكنائي، ص 87، البيتان بديوانه، ص 478، وفيها تحوير ضئيل:

وقائلة لها في وجه نصح علام قتلت هذا المستاها؟

فكان جوابها في حسن مس أأجمع بين هذا والحراما؟

(3) دلائل الإعجاز، ص 207.

أتى بلفظ النساء لم يشعر بذلك، والمراد نفي ذلك عن الملائكة»[1].

والأمر نفسه تجده مستمراً في كلام العرب في أكثر من مقام؛ كقولهم: فلان ملتهب المعدة، وكأن في أحشائه معاوية. ويقال: فلان قد لبس شعار الصالحين؛ أي افتقر، ويقال: جاءنا فلان في قميص قد أكل عليه الدهر وشرب، وفلان وطاؤه الغبراء، وغطاؤه الخضراء؛ إذا كان لا يستتر من الله بشيء[2]. فالتصريح بالمعنى في جميع الكنايات السالفة الذكر يفقدها قوة التأثير ويحولها إلى نوع من الألفاظ الغثة الباردة الخالية من كل إيحاء.

لقد ظلت النظرة إلى الكناية أو إلى بعض أنواعها على أنها من أقدر وسائل البيان تأثيراً ومبالغة، بحيث وجدنا ذلك عند أكثر من بلاغي، فالنويري على سبيل المثال يرى أن الكناية لا تختلف مع التعريض في تلك القيمة التعبيرية، «والذي جعل النويري يضم حديث التعريض إلى الكناية هو أن التعريض يلامس الكناية ويؤدي مؤداها في المبالغة»[3]. ولعلهما كذلك؛ لأن الكناية - والتعريض نوع من أنواعها - شعبة من شعب البلاغة، وخاصة إذا وقعا في الكلام، واجتمعت فيهما أهم مميزات التعبير البليغ. هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن التعريض يمكنك من أن تشفي غلتك من خصمك من غير أن تجعل له سبيلاً عليك، ودون أن تخدش وجه الأدب أو تخرج عن حدود اللياقة والذوق... ويضرب الدارسون مثلاً في هذا الشأن بقول المتنبي يمدح كافوراً ويعرض بسيف الدولة[4] بعد أن أهدى كافور مُهراً أدهم في شهر ربيع الآخر سنة 347 هـ، قال المتنبي[5]:

رحلتُ فكم باكٍ بأجفانِ شادنٍ ... عليّ وكم باكٍ بأجفانِ ضيغمِ
وما ربّةُ القُرْطِ المليحِ مكانُه ... بأجزعَ من ربِّ الحسامِ المصمّمِ
فلو كان ما بي مِن حبيبٍ مقنّعٍ ... عذرتُ ولكن من حبيبٍ معمّمِ

---

(1) المجاز المرسل والكناية، ص 198.

(2) الكناية والتعريض، ص 113، 125

(3) محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه 1، 23 نقلاً عن فصول في البلاغة، ص 158، ونهاية الأرب 7، 60.

(4) الأسلوب الكنائي، ص 90.

(5) الديوان بشرح البرقوقي 4، 263، هي أبيات وردت ضمن قصائد الكافوريات، وأنشدها المتنبي بعد أن أهدى إليه كافور مُهراً أدهم. راجع الديوان، ص 455، 456.

رَمَى واتقَى رميْي ومِن دون ما اتقَى هوًى كاسر وكفِّي وقوسي وأسهمي
إذا ساءَ فعلُ المرء ساءت ظنونُـهُ وصـدَّقَ ما يعتـاده مِن توهـمِ

فإنه صوَّر حال الذين فارقوه من نسوة ورجال، وخص منهم سيف الدولة الحمداني الذي تربطه به علاقة حميمة، وهو هنا بعيد عنه؛ لكونه ماكثًا بمصر، ثم إن فراق النسوة له لم يكن بأقل من فراق الرجال جزعًا وحسرة، ولا يلبث المتنبي يشير - في مرارة - إلى أنه لو كان الغادر به امرأة للتمس لها العذر؛ لكون أن الغدر من شيمتهن، ولكنه - وهذا هو الفظيع - أتاه من رجل، وأي رجل، فكنى المتنبي عن المرأة بالحبيب المقنع، وعن الرجل بالحبيب المعمم.

ولا يفتأ المتنبي يكني عن وفائه لسيف الدولة؛ إذ أن حبه له منعه من أن يردَّ إساءته له بمثلها، وهي رميُه إياه، وهو في حالته تلك مثل الذي يرمي من وراء جُنَّة يقف وراءها ليختبي بها، وتلك الجنة هي التي تمنع المتنبي من أن يقابله بمثل فعلته. ويختم المتنبي أبياته بحكمة تصوِّر ما يغلب على بعض النفوس من سوء؛ فالمرء إذا كان سيئ الأفعال دفعه ذلك إلى أن يصبح سيئ الظن بالناس، فهو إذن شديد الريبة بهم، لكون أن نفسه تنطوي على الريب.

فالمتنبي نال مِن سيف الدولة دون أن يساوره شكٌّ في مودته، فأشار إلى غدره وسوء ظنه به، ثم لا يلبث أثناء ذلك أن يلوِّح بما يُكِنُّه من حب له، بحيث لا يقابل السيئة بمثلها.

ومن الحق أن المتنبي كان لا يبلغ مرادَهُ في ذلك كله لو أنه عمد إلى الأسلوب التصريحي المباشر.

وتشترك الكناية مع باقي أشكال البيان الأخرى في خاصية إبراز المعاني وتوضيحها وتصويرها، «وللكناية من الأثر ما للتشبيه والاستعارة مما مر ذكره؛ فهي تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسَّات، وبذلك تكشف عن معانيها، وتوضحها بما تحدثه من انفعال وإعجاب تعجز اللغة العادية عن تصويره؛ لأنها وُضعت بإزاء الأفكار لتعبِّر عن هذا العقل الهادي المحدود، أما الانفعال فهو قوة تعوزها لغةٌ خاصة، وهي التي يحتال لها الأديب، فيؤلفها مستعينًا بالخيال ووسائل العبارة عنه؛ من تشبيه، واستعارة، وكناية،

وحسن تعليل؛ لتكون ملائمة لما تؤدي من روعة وسخط وحب وما إليها»[1]. والحق أن الانفعال قد يكون مصدره المثيرات التي تحيط بنا في عالم الواقع، عندما نتأثر لحادثة سارة أو محزنة، وقد يكون الأدب بما يحتوي عليه من إيحاء باعثًا هو الآخر على الانفعال، وبذلك فإنه يجدد خبراتنا بالواقع، ويعمّق تجربتنا بالحياة، ويجعلها منبعًا لاقتباس الرؤى والتنبؤ بالمستقبل، وقد تكون أساليب المجاز - التي منها الكنايات - جزءًا من ذلك الفعل، وعاملاً مهما في صقل تجاربنا في نهاية المطاف.

ولا يخلو التعبير الكنائي من مراعاة الأبعاد النفسية باعتباره نوعًا من الخطاب البياني ذا خصائص لا يتوفر عليها التعبير العادي، والأمثلة على ذلك كثيرة؛ منها ما ورد في الشعر كقول ذي الرمة:

«عَشيَّةَ ما لي حيلة غير أنني بلقط الحصَى والخط في الأرض مولَعُ
أخُطّ وأمحو الخطَّ ثم أعيده بكفّي والغربانُ في الدار وُقّعُ»[2]

يصوّر ذو الرمة حيرته واضطرابه بهذا الأسلوب الكنائي المؤثر، فهو يرسم في هذه الكناية نفسه رسمًا ساخرًا حينما قدم ديارَ محبوبته ووجد الدار خالية، فقد رحل أهلها وأصيب الرجلُ بصدمة نتيجة هذا المنظر الموحش الذي ربما لم يكن في حسبانه، فكان أنيسه نعيق الغربان، ومن ثم جلس يلقط الحصَى ويخطُّ في التراب ويمحو وكأنه أراد أن ينقل المتلقي من خلال هذا التصوير إلى داخل نفسه ليرَى ما فيها من حيرة وحزن»[3].

ولعل أشدَّ ما في هذا التصوير مرارةً هو ما انتابه من شعور باليأس جعله يبدو كثير الوساوس مشغولاً بما يشغل بالَه مِن صراعٍ درامي مثيرٍ انعكسَ في لفظ الحصَى

---

(1) بدوي طبانة، البيان العربي، ص 260، وقال مصطفى الصاوي الجويني في بلاغة الكناية: «...واللازم يستدعي وجود الملزوم حتمًا، فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه فقد أديته مصحوبًا بدليله، وعرضته مقروناً بحجته، وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وآكد لإثباته، وهذا سر بلاغتها» البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص 108، 109. وقال ربيعي محمد علي عبد الخالق في نفس الشأن: «تهدف إلى إقناع الذهن وذلك بتقديمها المعاني والصفات مؤكدة بدليل ثبوتها وبرهان تحققها؛ كقول أعرابية لبعض الولاة: أشكو إليك قلة الجرذان، فإنها قد عبرت عن حقيقة حالها وقضية فقرها بدليل وبرهان قاطع كان له وقعه الفعال في نفس وحس الوالي الذي اندفع يعطيها ويقضي حاجتها» البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، ص 84. هذا وقد اجتمعت آراء العلماء والباحثين حول هذه الخاصية في الكناية، وهي ذكر المعنى مع دليله والبرهان عليه.

(2) البيت الأخير في المعاني الكبير 2، 1007؛ قال ابن قتيبة: «والمغموم يولع بلقط الحصى وعده» وهو في ديوانه ص307.

(3) المجاز المرسل والكناية، ص 206.

والتخطيط على الأرض، وكأنه يبني تارةً ويهـدم تارةً أخرى، ثم لا يلبث أن يعيد ذلك المرة تلو الأخرى.

ولقد استطاع الشاعرُ في النهاية أن يؤثر فينا، وأن ينقلَ إلينا التجربة المرة التي يمر بها عندما ذكر ما يدل عليها ويرمز إليها رمزًا قويًا، فيه كثير من السوداوية والتشاؤم، وذلك بذكر الغراب، ولا شك أنه هنا غراب البيان؛ قال ابن قتيبة: «إنما قيل غراب البين؛ لأنه إذا بان أهل الدار للنجعة وقع في موقع بيوتهم يلتمس ويتقمم، فتشاءموا به وتطيروا إذا كـان يعتـري منازلهم إذا بانوا، ويقـال: إنما سمي غـراب البين لأنه بان عن نوح عليـه السلام واغتـرب، وليس شيء مما يزجرونه من الطير والظباء، وغـيرها أنكد منه ولست تراه محمـودًا في شيء من الأحوال ويشتقون من اسـمه الغربة»[1]. وبذلك أضفى هذا الرمـز نوعًا مـن الإيحاء الذي يعكـس الأسى العمـيق الذي تضطرم به نـفس الشاعـر فيحولها سوداء قاتمة السواد.

إن نزعة التشاؤم لا تنعكس في تلك الصورة، بل تتعـداها إلى مشهد آخر نقف عليه في لفظ «الخط» الذي تواتر مرتين، والفعل «أخط»، علمًا أن التخطيط بالأصابع يعد هو الآخر من المشاهـد الداعية للتطير، «وكانـوا يتطيرون بالعطاس والطرق، والطرق: طرق الحصى والتخطيط بالأصابع...»[2].

وقـد حوَى القـرآنُ الكريم بعض الكنـايات ذات الأبعاد القـوية التي تحـمل دلالات سيكولوجـية متعددة الإيحـاء، من ذلك ما ورد في سورة النمل الآية السـابعة قول الله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا ... ﴿٧﴾﴾ [النمل].

قال الزمخشري: «... وروي أنه لم يكن مع موسى عليـه السلام غير امرأته، وقد كنى الله عنها بالأهل، فتبع ذلك ورود الخطاب على لفظ الجمع، وهو قوله: امكثوا»[3].

ومعلومٌ أن أهل الرجل أقـاربه وعشيـرته، فإذا كنى بذلك عن المرأة اكتـسبت هذه الأخيرة دلالات لا حصر لها، وصارت بمثابة الأم، والوالد، والولد، والخال، والخالة، والعم، والعمـة، وهلـم جرًا، وهو مـا يؤدي بالتـالي إلى أن يزيد إحـسـاس المـرء ويصـبـح فـياضًـا ومـوزعًـا بين أولئك الأشخـاص نظـرًا للإحـسـاس بالارتـباط

---

(1) المعاني الكبير 1، 264، وقال ابن قتيبة: «وكانوا لا يأكلون لحم الغراب لإفراط بغضهم له ويعير بعضهم بعضًا بأكله»..

(2) المعاني الكبير 1، 269.

(3) الكشاف 4، 190.

السيكولوجي الذي فجرته هذه الكناية.

ومن حسن الكناية عن الغيبة ما ورد في سورة الحجرات الآية 12 قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ... ﴿١٢﴾﴾ [الحجرات]. وقد عدل عن ذكر ما يتصل بالاغتياب صراحة، وكنى عنه بأكل لحم الأخ الميت، وفي ذلك صورة تدعو إلى التأنيب؛ لأنها جسمت عملية الاغتياب تجسيمًا يدعو إلى التأمل والخوف»[1]. فلقد أبرزت هذه الكناية ما عليه نفسية المغتاب من روحٍ عدوانية، فجعلته يأكل لحم اخيه ميتًا، وذلك أن حال الإنسان الغائب تشبه حال الميت»، وفي ذلك مناسبة لا مثيل لها. وفي الآية نهي عن فعل الاغتياب يتوجه ليخاطب النفوس المريضة التي ابتُليت بهذه الآفة، ويتعمد أن يجعلها تنفر مما انطوت عليه من ذلك الفعل.

والكنايةُ أسلوبٌ رائع لتفخيم المعنى وتضخيمه في نفوس المخاطَبين، وقد وردت في القرآن الكريم لتفيد الترهيب والتهويل. «ومن صور الكناية الرائعة تفخيم المعنى في نفوس السامعين؛ نحو قوله تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ ﴿١﴾ مَا الْقَارِعَةُ ﴿٢﴾﴾ [القارعة]، كناية عن القيامة، وقد عَدَلَ عن التصريح بلفظ القيامة إلى الكناية عنه بلفظ القارعة؛ لإثبات ذلك المعنى للقيامة، وإنما لإثبات شاهده ودليله؛ وهو أنها تقرع القلوب وتزعجها بأهوالها، وذلك تفخيمًا لشأن القيامة في النفوس»[2]. فلما كانت النفوسُ هي مصدرَ الرهبة والخوف والخشوع في نهاية المطاف توجه إليها الخطاب القرآني ليزجرها وليجعلها تتبين عاقبة أمرها إن هي تمادت في غيها وطغيانها، وعصيان خالقها.

ومن الكناية ما كان لطيفًا على النفس باعثًا الأمل والرجاء فيها، مبعدًا اليأس عنها بالنظر «إلى ما فيها من حيلة بترك بعض الألفاظ إلى ما هو أجمل في القول، وآنس للنفس؛ ألا ترى إليهم وهم يكنون عن الموت بقولهم: فلان قد استوفى كله، أو بقولهم: لحق باللطيف الخبير، وعن الصحراء بالمفارة، وهي مهلكة...»[3].

وربما كنوا عن الأعمى بالمحجوب... وعن الأعور بالممتع، وعن الذي في عينه نكتة بياض بالكوكبي والمكوكب، وعن من بوجهه أثر بالمشطب[4].

---

(1) احمد مطلوب، فنون بلاغية البيان البديع، ص 162، 163.

(2) علم البيان، ص 223.

(3) احمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 287.

(4) الكناية والتعريض، ص 101.

وفي ذلك كله تلطيف للعبارات، وترويض للنفوس حتى تتهيأ لاستقبال المعنى بعد أن تكون قد استعدت له. وإذا كانت اللغة باعتبارها أداة للتواصل بين الأفراد، فإن علماء اللسان سلطوا الضوء على وظيفتها بالنسبة للمرسل، وللرسالة، وللمتلقي، هذا الأخير الذي يعد مستقبلاً للخطاب، فهو الهدف والغاية في آن واحد؛ يقول تمام حسان: «فاللغة بالنسبة للمرسل أداة إفصاح عما في نفسه، وتلك وظيفتها من وجهة نظر المرسل، ويتجلى هذا الإفصاح في اللغة العاطفية والانفعالية، ومنها لغة الأدب.

والوظيفة من وجهة نظر الرسالة الصادرة عن المرسل إلى المستقبل (وهي ما يقال أو يكتب) هي وظيفة جمالية؛ إذ هنا يأتي دور الأسلوب وطريقة التبليغ وإرادة التأثير الفني. . .»[1].

ولعلنا نجد هذين البعدين متحققين في بيت أبي نواس:

لا أركبُ البحرَ ولكنني أطلبُ رزقَ الله في الساحلِ

حينما يتخذ من البر والبحر رمزين دالين على النسوان والغلمان، «وتجد أبا نواس يتخذ من البحر دلالةً رامزة على النساء، ويتخذ من البرّ دلالة رامزة على الغلمان، وكما قلنا إن هذه الدلالات ترجع في مكوناتها إلى مشاعر نفسية خاصة تتداخل فيها معطيات شعورية ولا شعورية»[2]. تصور دواخل نفسية أبي نواس والصراع المتأجج فيها، وهو صراع تغذيه رغبتان، كل منهما تريد أن تطفو على سطح اللاشعور، مما يجعل الشاعر يتأرجح بينهما تأرجحًا يؤرق نفسه، فالرغبة الأولى - ولعلها الجامحة - هي التي تنعكس فيها نوازع شهوته التي يسعى لإشباعها، وأما الرغبة الثانية فتجري عكس الأولى، ولعلها تبرز الإحساس بالذنب أو الخوف من العقاب، بحيث نقف على ذلك في ذكره لفظ الجلالة «الله» في عجز البيت، وهو مصدر الإحساس بالرهبة والخوف. وبذلك أدت هذه الرسالة دورها في التبليغ والتأثير بما تضمنته من إيحاء يثير الرغبة، ويحدث النشوة، ويحيل في نفس الوقت إلى رقابة الضمير.

إن جمالية التعبير الكنائي تظهر في ترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه، بحيث يتم ذلك بالبحث عما يقابل المعنى ويؤدي دوره في التصوير والتأثير، وبذلك فإن في الكناية «تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم؛ كقولهم فيمن لا يحسن

---

(1) تمام حسان، الأصول، ص 387، 388.

(2) رجاء عيد، في البلاغة العربية، ص 258.

الشعر: «إنه نبي الشعر»؛ لأن الله تعالى يقول في نبيه: ﴿وما علَّمْناهُ الشِّعْرَ وما ينبغي لَهُ... ﴿٦٩﴾﴾ [يس]»(1).

والعرب تكني عن البخيل بالمقتصد، ويقال: فلان نظيف المطبخ، وفلان نقي القدر، كما تكني عن الرجل الجاهل بقولهم: فلان من المستريحين، فإذا كان سليم الناحية أبله قيل: فلان من أهل الجنة، ومن الكنايات عن الصناعات الدنيئة: سُئل الشعبي عن رجل خطب امرأة، فقال: إنه لين الجلسة نافذ الطعنة فزوج، فإذا هو خياط(2).

ففي الكنايات السالفة الذكر عدول عن التصريح بالمعنى إلى ما هو أجمل منه وأليق؛ وذلك لأغراض تتصل جميعًا بالأدب ورهافة الحس، ولعله لا توجد في أساليب البيان ما يقوم مقام الكناية في صياغة المعاني على هذه الطريقة، ففي الكناية بنبي الشعر اقتباس من معاني القرآن الكريم الذي عجزت الأقلام والأفئدة عن مجاراته والإتيان بمثله، والكناية عن الجاهل بفلان من المستريحين فيه اقتباس أيضًا من قولهم: استراح من لا عقل له، وهو يقرب من قول المتنبي:

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن(3)

وهكذا في بعض الكنايات الأخرى.

ولا تخلو الكناية من ميزة الإيجار والاختصار، خاصة وأن القرآن الكريم قد تعمد التعبير بها، وعلى ذلك المنوال في أكثر من موضع منه، ومن أمثلتها: «قوله تعالى: ﴿...كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ... ﴿٨٨﴾﴾ [القصص]، أي كل شيء من الإنس والجن والشيطان والملك والحور والجنة والنار والعرش والكرسي ونحوها هالك ومعدوم ولو للحظة إلا ذاته تعالى فإنها سرمدية أزلية، باقية لا تفنى ولا تنعدم جل شأنه»(4). وبذلك يكون الاختصار عندئذ مدعاة للتأمل ومراجعة النفس والإيمان بقدرة الله.

ومن إيجار الكنايات قوله تعالى: «﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴿١﴾﴾ [المسد] فهذه كناية عن أنه جهنمي، وأن مصيره إلى اللهب. انظر إلى هذه الكناية، وما فيها من الإيجار

---

(1) مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص 108، وقال مخلد الموصلي:

يا نبي الله في الشعـ ـر ويا عيسى ابن مريم
أنت من أشعر خلق الله ـه ما لم تتكلم

و البيتان في العمدة 1، 111 ونسبهما إلى مخلد بن بكار الموصلي وقد نظمهما في أبي تمام.

(2) الكناية والتعريض، ص 103، 107، 129

(3) البيت من قصيدة يمدح بها أبا عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد الخصيبي، وهو حينئذ يتقلد القضاء بأنطاكية، راجع الديوان بتحقيق عبد الوهاب عزام، ص 155.

(4) عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية، ص 282.

اللطيف العجيب الذي تنحني لعظمته جباه أساطين البيان، لقد اختصرت مقدمات لا أهمية لها بالتنبيه على النتيجة الحاسمة التي يتقرر فيها المصير فلخصت في ومضة واحدة هذا المصير الذي يراد تصويره»[1].

وليس بدعًا أن تتميز الكنايات القرآنية بالإيجاز؛ لكون أن القرآن قصد إلى التأثير في حياة الناس، وليس بين الأساليب البيانية ما هو أدعى إلى التأمل والتفكير والإفهام من الكنايات الموجزة، باعتبارها شكلاً من أشكال المجاز الذي هو أبلغ من التصريح، ومع ذلك فنحن لا نستبعد أن تكون الكناية بـ ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ۝١﴾ [المسد] وغيرها مظهرًا من مظاهر الإعجاز البياني في القرآن الكريم، وهو ما يذهب إليه بعض الباحثين بقوله: «كذلك فإنها تؤدي إليك المعنى الكبير في قليل من اللفظ، وذلك هو الإيجاز الذي يمثل عنصرًا من عناصر رفيع التعبير والإعجاز...»[2]، والعجب في ذلك كله هو أن تقليل اللفظ يستتبعه تقليل المعنى، وهو أمر لا نراه متحققًا في هذه المعادلة، نظرًا للتفاوت الحاصل هنا، وهو تقليل الألفاظ مع تكثير المعاني.

وقد تكون دلائل الإعجاز راجعة إلى النظم البادي على ألفاظ ومعاني القرآن الكريم والمناسبة الدقيقة بينها. إن «الكناية في القرآن تمتاز بنظمها البديع، وتأليفها الفريد، فمعناها لا يؤدى بغير لفظها ولفظها لا يصلح إلاّ لمعناها، حتى لتكاد تصعب التفرقة بينهما فلا يدرى أيهما التابع؟ وأيهما المتبوع؟ وهي من هذه الناحية تعد من مظاهر الإعجاز في القرآن...»[3].

ومن أمثلة ذلك في الكناية عن البخل، قوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ... ۝٦٤﴾ [المائدة] قال الزمخشري: «أي هو بخيل، ﴿بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ﴾ أي هو جواد من غير تصور يد، ولا غل ولا بسط...»[4].

ومن الحق أن نقول إنه لا يوجد لفظ يعبر عن البخل تعبيرًا يماثل الغل، نظرًا لما يستتبعه من دلالات سيكولوجية، وزخم تمتلئ به مخيلة المتلقي، وذلك عندما يتهيأ له البخيل الذي تأبى يده أن تجود ولو بالقليل من الأشياء، لأن تلك اليد تحركها نفس مناعة للخير مجبولة على الأنانية.

---

(1) الأسلوب الكنائي، ص 102.

(2) البلاغة العربية في ثوبها الجديد 2، علم البيان، ص 168.

(3) الأسلوب الكنائي، ص 106.

(4) الكشاف 4، 26.

ومن الطريف أن تجد بلاغيًا مثل قدامة يجعل «التمثيل»[1] من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، ويضرب له مثلاً بقول الرماح بن ميادة:

ألم تَكُ في يمنى يديكَ جعلتني　　　فلا تجعلني بعدَها في شمالكا

ولو أنني أذنبتُ ما كنت هالكا　　　على خصلة من صالحات خصالكا

فعدل عن أن يقول في البيت الأول إنه كان عنده مقدمًا فلا يؤخره، أو مقربًا فلا يبعده، أو مجتبًى فلا يجتنبه، إلى أن قال: إنه كان في يمنى يديه، فلا يجعله في اليسرى؛ نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظٍ ومعنى يجريان مجرى المثل له، وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في المقالة...»[2].

فالشاعر عندما كنَى عن التبجيل والإبعاد بالوضع في اليمين والشمال، جعل معانيه مؤتلفة مع ألفاظه، بحيث قابلَ كلٌّ معنى حِسِّي (اليمين والشمال) بمعنى آخر معنوي (التبجيل والإبعاد)؛ فتوصَّل بذلك إلى أن يثير في أذهاننا نوعًا من التداعي الناتج عن المقابلة بين الأضداد؛ إذ أصبح كل معنى يستدعي بالضرورة الآخرَ.

وبالجملة فإن جماليات الكناية لا تتوقف على طبيعة التعبير في حد ذاته، وإنما يمكن أن تتجلى داخل قصيدة شعرية، أو قطعة نثرية.

---

(1) قال في تعريفه: «وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه». نقد الشعر بتحقيق كمال مصطفى، ص 159.

(2) نقد الشعر بتحقيق كمال مصطفى، ص 159.

الفصل الرابع
الكناية باعتبارها عنصراً داخل السياق

لم يفتأ دارسو البلاغة العربية في العصر الحديث يوجهون الأنظار إلى المنهج الذي تناول به القدماء التعبير الكنائي، وعادةً ما يركزون في أثناء ذلك على التناول الجزئي لها باعتبارها لفظًا أو تركيبًا داخل سياق معين في نص يموج بالتعابير المباشرة الحقيقية أو المجازية الخيالية، ولم يكن يخفى على أولئك الدارسين أن منطلق القدماء في تقويمهم للنصوص كان يرتكز على النظرة التجزيئية التي ترى أن تفرد الشعراء -باعتبارهم مبدعين - يكمن فيما تؤديه الألفاظ والعبارات من وظيفة تصويرية مؤثرة.

إن بعض الدارسين يؤكد «أن التعبير بالكناية جزئي ومحصور في كلمة أو جملة، وذلك يتماشى والنظرة الجزئية إلى القصيدة التي تبناها معظم القدماء، تلك النظرة التي فتّتتها إلى عناصر، فلم تربط بين أجزائها؛ لتجاهلها لدور التجربة الشعورية»[1] وهو ما أدى إلى أن تفقد النصوص ما تزخر به من صراع درامي مشحون بالعواطف والأحاسيس والمشاعر، نتيجة تقطيعها إلى وحدات، «ومن ثَمَّ كان الأمرُ في حاجة إلى معاودة النظر في مباحث البلاغة جملةً وتفصيلاً للإمساك بتصور شمولي يجمع بين مفرداتها من ناحية، والكشف عن تفسير عميق لتحولاتها الظاهرة والعميقة من ناحية أخرى»[2]، ولم يَخلُ الدرس البلاغي القديم كله من إهمال قيمة التعبير الكنائي داخل السياق، لما يشتمل عليه من لمحات إشارية، وطاقات إيحائية تتصل بالسياق العام للمعنى؛ لكونها جزءاً فيه، علمًا أن الكناية إذا أتت في المركّب لـزمَ أن ينظر إليها داخل الجو العام للنص الشعري الذي تَعُدُّه بعض المذاهب هو الآخر صورة أدبية[3].

وقد يكون عبد القاهر الجرجاني أهم بلاغي لم يعتبر بالدلالة المفردة للفظ إلاّ داخل سياقه الخطابي الذي يأتي فيه، وقد أبان عن ذلك في خضم بَلْوَرته لنظرية النَّظْم التي انبهر بها القدماء والمحدَثون من البلاغيين على السواء معتبرينها فتحًا جديدًا في الكشف عن معجزة القرآن؛ قال الجرجاني: «وأن يعلم أن ليس لنا إذا نحن تكلّمنا في البلاغة

---

(1) التصوير الشعري التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 148.

(2) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 1.

(3) قال عبد الفتاح عثمان: «وقد اتسع مفهوم الصورة لدى النقاد الرومانتيكيين ليشمل القصيدة ككل. فالقصيدة قد تكون صوراً كلية مؤلفة ومجموعة الصور الجزئية». التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، ص 21، 22.

والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل، ولا هي منّا بسبيل، وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب»[1]، وإذا أردنا تفصيل ذلك وجدنا الباحثين يرون أن من ضمن ما نص عليه الجرجاني هو صور البيان المختلفة، ومنها الكناية، إذ وقف «مراراً عند الصور البيانية من المجاز والكناية والاستعارة ليؤكد أن جمالها لا يرجع إلى مدلولاتها ومضامينها، وإنما يرجع إلى المعاني الإضافية التي يلاحظها الحاذق البصير في تراكيب العبارات وصياغاتها وخصائص نَظْمِها وصور نسقها وسياقها»[2]، فمن التجني عندئذ أن ندّعي أن جميع النقاد والبلاغيين القدماء عالجوا النصوص من منطلق النظرة الجزئية المقصورة على اللفظ والتركيب، وهذا باعتبار جهود عبد القاهر الجرجاني على أقل تقدير.

والظاهر أن التعاملَ مع الأسلوب الكنائي والنظر إليه على أنه يغلب عليه الإيجار والتجزئ هو الذي جعل البلاغيين يتمادون في تحليله وفق ذلك المنهج ومنذ نشأة البحث فيه، وذلك بمنأى عن السياق الوارد فيه؛ إذ «لم تكن الكنايةُ أول الأمر تمثل قضية فنية ذات خطورة في تشكيل البناء اللغوي، بل ولعلها ما زالت كذلك. ولكن الرغبة في تفتيت كل شيء والدوران حوله ثم التفنُّن فيما لا فنَّ فيه كان لا بد أن يشمل ما اصطلح عليه باسم الكناية»[3].

وإذا كان النقد الحديث يقلل من شأن ذلك التناول ويعتبره تافهًا؛ لكونه يهمل الخيوط التي تشد التجربة الشعورية في أي عمل أدبي، ويقصر فاعلية المنشئ على اختيار اللفظ المناسب؛ فإن ذلك الوعي لم يكن ليغيب على بعض العلماء الذين أدركوا جدوى السياق كله، باعتباره مكونًا من كلمات وجمل وعبارات على النحو الذي يراه ابن القيم

---

(1) دلائل الإعجار، ص 57.

(2) البلاغة تطور وتاريخ، ص 183، تتحدد عادة وظيفة السياق في الكلام من خلال حضور عناصر لغوية نصانية وردت في سياق واحد، جاء في معجم تعليمية اللغات ما يلي:

Contexte

"Au niveau de (la parole) entourage linguistique d'une unité c'est à dire ensemble des éléments réellement présents dans le texte au voisinage immédiat ou éloigné de l'unité considérée les éléments qui conditionnement la présence, la forme, la fonction ou le sens de cette unité appartiennent au contexte pertinent ex: dans avez-vous une cuisinière? oui j'en ai acheté une, acheter est pertinent par ce qu'il sélectionne le sens de cuisiniére "Dictionnaire de didactique des langues R- GALLISSON / D. Coste Hachette. France , 1976 P.123.

(3) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 422.

«السياق يرشد إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمَن أهمله غلطَ في نظره، وغالطه في مناظرته، فانظر إلى قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾﴾ [الدخان]، كيف تجد سياقه يدل على أنه الذليل الحقير»[1]، وقد زاد الزمخشري إيضاح المغزى من الآية الكريمة بقوله: «﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾﴾ [الدخان] على سبيل الهزؤ والتهكم بمن كان يتعزز ويتكرم على قومه، ورُوي أن أبا جهل قال لرسول الله ﷺ: ما بين جبليها أعزّ ولا أكرم منّي، فوالله ما تستطيع أنت ولا ربك أن تفعلا بي شيئًا. وقرئ ﴿أنك﴾ بمعنى لأنك، وعن الحسن بن علي رضي الله عنهما أنه قرأ به على المنبر»[2] وبذلك فإن معنى التعريض في الآية الكريمة بمن يتوجه إليه الخطاب القرآني يُبرز الغاية المرجوة من خلال السياق الوارد، خاصة وأنه أتى على شاكلة الأساليب الجارية في لغة العرب؛ إذ القرآن نزل بلغتهم.

وأنت واجدٌ في الأدب العربي من الكنايات التي لا يظهر المقصود منها إلاَّ بعد أن يتكئ في فهمه على السياق الذي وردت فيه، منها ما جاء في كتاب جعفر بن محمد: «وأما الوديعة - أعزك الله - فهي بمنزلة ما انتقل من شمالك إلى يمينك، ضنًّا منا بها، وحياطةً لها ورعاية لمودتك فيها»[3]؛ فإن الوديعة في النص يمكن أن تؤول على أنها استعارة تصريحية باعتبار أن المشبه هي المرأة التي انتقلت من بيت أبويها إلى عش الزوجية، غير أن فهمها داخل السياق من شأنه أن يرجح أنها كناية. إن الوديعة «مبينة في هذا السياق عن المرأة؛ لأنها تشبه أن تكون أمانة ووديعة أودعها أهلها عند زوجها، وهذا الربط ليس هو المقصود في هذا الإطلاق، يعني ليس هو العلاقة المقصود إبرازها، فليس المغزى أن يبرز شبهها بالوديعة وأنها صارت وديعة، وإلا كانت استعارة، وسياقُ الكناية هنا ليس كسياق الكناية في قول عنترة:

يا شاةُ ما قنصٌ لمن حلَّتْ به حرمَتْ عليَّ وليتها لَمْ تحْرُمِ

قال ابن قتيبة: يعرِّض بجارية، يقول: أيّ صيد أنت لمن حل له أن يصيدك، فأما أنا فإن حرمة الجوار قد حرمتك عليَّ. في هذه الكناية إبراز لأنوثتها ومثيرات الرغبة فيها،

---

(1) علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 171.

(2) الكشاف 5، 242.

(3) الكناية والتعريض، ص 15.

وكذلك الكناية عن المرأة بالناقة والمهرة»[1] ومن ذلك تتضح قيمة التأويل في تحديد الصورة الكنائية التي تجئ وكأنها لبنة في البناء اللغوي، تتشابك مع غيره من اللبنات لإبراز الحقيقة المعنوية التي يتضمنها السياق كله. على عكس ما يهدف إليه التأويل في «التيار التفكيكي» المعاصر الذي لا يعطي أهمية للسياق أثناء عملية التأويل، «. . . فإن تأويلات النص وتعدداتها متعلقة أساسًا بمؤهلات القارئ؛ فالنص بَصَلَةٌ ضخمة لا ينتهي تقشيرها. وإن السياق العام ومساق النص لا أهمية لهما في التأويل؛ لأن المقصود ليس الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص، وإنما الهدف تحقيق المتعة. . .»[2].

إن قيمة السياق تتضح في تجلية المعنى وهيكلته داخل نظام كلامي تحكمه كثير من القوانين اللغوية منها ما يتعلق بالنحو والصرف، ومنها ما يتصل بالأوزان والأعاريض الشعرية، والصوت، والقوافي، إذا كان الخطاب شعريًا، حتى ليتعذر في بعض الأحيان تبين المراد من التعبير الكنائي - إذا ما كان منبجسًا في معنى البيت - إلا بعد مراعاة ما قبله وبعده من أجزاء المسوق اللفظي، ومن أمثلة ذلك الكناية عن الحرب بالقدْر في قول الجعدي:

«تفور علينا قدرهُم فنُديمُها ونفثؤها عنًّا إذا حَميها غلا»[3]

فليست القِدْرُ الإناء الذي يوضع على الأثافي للطبخ، وإنما هي الحرب، وما يجعل هذا المعنى مرجحًا على غيره هو دلالة السياق الذي ورد فيه، حيث تبرز فيه روح التفاخر والعصبية التي نستدل عليها من خلال عودة الخطاب إليها في «علينا» و«نديمها» و«نفثؤها» و«عنا»، وأيضًا من خلال الدلالة العامة للبيت كله والتي تصور اشتداد الحرب وغليانها كما تغلي المرجل وهي على النار، وكيف أنهم يُقدمون على التصدي لأعدائهم إذا بادروا بحربهم، ومن ثم فإنهم لن يتأخروا في إخمادها وإطفاء فتيلها. وبذلك فإن الكناية تُعَدُّ لبنةً داخل أنظمة السياق وإن تمركزت حولها المعاني الجزئية في البيت، وأصبحت بذلك تمثل الأساس الذي أقيم عليه المعنى كله.

ومن اللافت أن دراسة الكناية داخل السياق تلجأ إليه الخصائص التي يتميز بها التعبير في حد ذاته؛ ففي الكناية عن الموصوف عادةً ما يتم التلميح إليه دون تفصيل في الصفات المختصة به، أو بالإكثار من ذِكر تلك الصفات الدالة على الموصوف؛ قال

(1) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 421.

(2) محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 101.

(3) قال ابن قتيبة: «هذا مَثَلٌ؛ قدرهم: حربهم، يريد سكبها إذا فارت. يقال: أدِم قدرك في سوطها حتى تسكن ومنه الحديث: «لا يبولن أحدكم في الماء الدائم»، نفثؤها: نكسرها. .» كتاب المعاني الكبير 2، 882، 883.

محمد محمد أبو موسى: «هناك كنايات في هذا الباب تشير إلى الموصوف من غير أن تضفي عليه شيئًا كما ترى في كناية علية بنت المهدي، وكما ترى في الكناية عن المرأة بالنخلة. وهذا الضرب قليل، وأغلب الكنايات من هذا النوع تضفي على الموصوف ظلاً آخر، ويبرز معاني يتطلبها سياق الكلام.

وكنايات القرآن من هذا النوع الثاني، خذ قوله تعالى: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴿١٣﴾﴾ [القمر] يعني على السفينة، ويمكن أن تقول: إن هذه الكناية تشير إلى أنها سفينةٌ محكَمةٌ بالدسر والألواح، وهذا يلائم سياق الموقف الصعب الذي أحاط خطره واحدق بكل حي ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿١١﴾ وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴿١٢﴾ وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴿١٣﴾﴾ [القمر]. . .»[1].

وإذا قدر لهذا النوع من الكنايات أن يأتي متّسقًا مع المعنى والجو العام السائد في الخطاب بما يحمله من الدلالات والصفات المختصة به، فإنه بذلك يحقق قدراً من التناسب الذي يتميز به القول الراقي، وقد تَفطَّن عالم مثل عبد القاهر الجرجاني إلى هذه المسألة التي غلبت على مؤلفاته، وهي التي يسميها النّظم، «وتنبه عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) في كتابه «دلائل الإعجاز» إلى هذه العلاقات بين الألفاظ والمعاني في الأدب، فرفض أن يكون مدار البلاغة أو الجمال الفني على اللفظ أو على المعنى، ورأى أنها جاثمة في العلاقة بين الألفاظ في العبارات، وبينها وبين المعاني، وسمّى هذه العلاقات النظم»[2] أو بمعنى آخر في هذه العلاقات المتشابكة الناشئة بين مكونات الخطاب لا فرق فيها بين معنى ولفظ؛ لأن العبرة في النهاية تكمن في النتاج الذي تتجه تلك المستويات والصور الجزئية كالكناية في صياغة السياق وبلورة معناه، وبذلك نكون قد ابتعدنا عن منهج البلاغيين القدماء الذين فصلوا بين الكناية والسياق فصلاً قلّل من شأنها»، ونحن قادرون على تطوير فهمنا للكناية بحيث تشير إلى مدى أوسع مما نص عليه البلاغيون في محاولة استنباطهم لمفهوم الكناية؛ لأنهم قدّموا ذلك من خلال شواهد مقطوعة عن السياق، ولهذا فإن محاولتنا استنباط دلالة الكناية من خلال السياق لا تنحصر في معنى جزئي أو في شاهد مقطوع، ولا يكتفي بالحديث عن نوع الكناية، بل لا بد من تأمل ما تتضمنه الكناية من إيحاءات ورموز، إلى جانب

---

(1) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 423.

(2) فصول في البلاغة، ص 265، 266.

دورها في السياق، وعلاقتها بالبناء اللغوي والمعنوي للنص»[1]، وهي مآخذ تنصبُّ كلها على المنهج الذي درست به الكناية في التراث العربي، بحيث أصبحت النظرة الغالبة تميل مع تناول مكونات الخطاب تناولاً داخل البنية اللغوية التي وردت فيه، فلا تتعمد إفراده عن باقي السياق بحجة تحليله وبيان قيمته التعبيرية.

وإن ما تحوز عليه الكناية من إيجار ومبالغة كما في قول المتنبي يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

«سيحيي بكَ السُّمّار ما لاحَ كوكبٌ ويحدو بك السُّفّار ما ذَرَّ شارق»[2]

وما تتميز به من انتظام داخل غرض المدح ليجعل منها أقدر من غيرها على تصوير مكانة الممدوح الذي صار مدار حديث الناس أثناء ساعات السَّمَر، أو هو يُحْدَى باسمه طوال ساعات السفر، وفي مطلع كل كوكب، ولا شئ أدل على دوامه وخلوده من تصويره على هذه الشاكلة.

لقد انتظم المعنى الكنائي داخل السياق في صدر البيت «ما لاح كوكب»، وتداخلَ بين ثنايا الحقيقة، ثم ما لبث أن ظهر مرة أخرى في عجز البيت في قوله: «ما ذر شارق»، وهو انتظام لا يؤدي إلى التناقض أو استحالة المعنى؛ لكون التعبير الكنائي ذى بنية مزدوجة، هي حقيقة ومجاز، بحيث تحقق له تلك البنية ميزة التناسب والارتباط العضوي داخل السياق، «ولا يمكن أن يكون تصورُ بنية الكناية على هذا النحو الثنائي مؤديًا إلى التناقض أو التصادم بين الصياغة وناتجها؛ لأن اللفظ قد أنتج الحقيقة والمجاز معًا؛ ذلك أن الازدواج الإنتاجي ليس راجعًا إلى الاستعمال؛ لأني لم أستعمل اللفظَ لإنتاج الدلالتين معًا، بل راجع إلى الإفادة، فالاستعمال مرتبط بالحقيقة الوضعية، أما الإفادة فهي التي ترتبط باللزوم الطارئ...»[3]، وقد يشتد ذلك الارتباط داخل السياق ويتوثق أكثر بالتجانس اللفظي مع بقية المعاني الحقيقية في البيت، خاصة وأنه تجوز إرادة

---

(1) حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين دراسة نظرية تطبيقية، ص 88.

(2) «السمار: جمع سامر: الذين يسمرون ليلاً، والسفار: جمع سفر وسافر، وهم الذين يلازمون الأسفار، وذر: طلع، والشارق: الكوكب. وقوله ما لاح وما ذر: فما مصدرية زمانية، أي مدة ظهور الكواكب، وهذا كناية عن الدوام والتأبيد: يعني أنت أبداً يحيى السمار الليل بذكرك وحديثك ويغني المسافرون بمدائحك ليحدون الإبل بها» ديوان المتنبي بشرح البرقوقي 3، 89.

(3) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 188.

معناه، بخلاف إرادة المعنى الحقيقي المجازي؛ ذلك لأن «الكناية بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تمامًا بحكم المواضعة لكن يتم تجاوزه بالنظر إلى المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرةَ الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتَج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة»[1].

لقد ألحَّ كثيرٌ من الدارسين على دور السياق في تفسير وتحليل النص الأدبي، وهو في إلحاحه تأكيدٌ على أن التعبير الكنائي يجب أن تُحلل قيمته التعبيرية داخله وبمراعاة علاقاته مع غيره؛ «ولذا كانت قضية السياق في رأي الدكتور عفت الشرقاوي هي القضية الأولى في تفسير النص الأدبي، وأن أي تحليل لمعاني الكلمات خارج سياق هذا النص لا يقدم شيئًا يعتد به في مجال التفسير الأدبي؛ لأن السياق وحده هو الذي يشكل اللفظ تشكيلاً جديدًا، كأن البنية الجديدة هي التي تخلق معناه على أقلام الشعراء والأدباء؛ إذ ينشأ في ظلالها، ويكتسب إيحاءه الجديد مِن سياقها»[2].

ولقد أجاد المتنبي وهو يمدح كافورًا - في الكناية ضمن السياق التعبيري في البيت - فبلغ الغاية في المبالغة والتأثير، حتى قال الثعالبي: «ولم يكُن أحدٌ عن الممدوح الأسود بأحسن وأبدع من كناية المتنبي عن سواد كافور الإخشيدي بقوله:

فجاءت بنا إنسانُ عينِ زمانه ... وخلت بياضًا خلفَها ومآقيا

قواصِدُ كافور تَوارِكُ غيرِه ... ومَن قصدَ البحرَ استقلَّ السواقيا

فإنه جمع إلى حسن الكناية حسن التشبيه وجودةَ التفصيل، وأبدعَ ما شاء»[3].

---

(1) أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 187.

(2) بلاغة العطف في القرآن الكريم، ص 148، نقلاً عن فصول في البلاغة، ص 247.

(3) الكناية والتعريض، ص 92، وقال البرقوقي: «إنسان العين: ناظرها، وهو المثال الذي يُرَى في السواد، والمآقي جمع مأق والمأق والموق: طرف العين مما يلي الأنف، واللحاظ: طرفها مما يلي الأذن، قال الواحدي جعله إنسانَ عينِ الزمان كنايةً عن سواد لونه، وأنه هو المعنى المقصود من الدهر وأبنائه وأن مَن سواه فضولٌ لا حاجة بأحد إليهم؛ فإن البصر في سواد العين وما حوله جفون ومآق لا معنى فيها، وعبارة التبريزي: شبه الناس ببياض العين لأنه لا ينتفع به في النظر وجعل كافورًا إنسان العين لأن الخاصية فيه...» الديوان 4، 424، ومن الملاحظ أن البيتين جاء ترتيبهما مخالفًا لما ورد عليه في كتاب الثعالبي «الكناية والتعريض»؛ فقول المتنبي

قواصد كافور توارك غيره

جاء قبل قوله:

فجاءت بنا إنسان عين زمانه

إذ جعل كافوراً «إنسان عين الزمان» كنايةً عن سواده، وأنه أصل الرؤية البصرية دليل الحاجة الماسة إليه، بخلاف بقية الأنام فإنهم لا يرتفعون لمكانته، ولا يرجحون عليه؛ وبذلك حققت هذه الصورة الكنائية ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية التي هي نتاج طبيعي لوحدة الأحاسيس والمشاعر والعواطف التي تملأ وجدان الشاعر، «ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني، ومعنى هذا أن الصور في داخل العمل الفني ما هي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان»[1].

ولا شك أنه - وفي خضم التفاعل الحادث بين دلالات الألفاظ داخل السياق - يستحيل علينا أن نقدم لفظًا على آخر، أو جملة مثل: «وخلت بياضًا» على جملة أخرى «فجاءت بنا إنسان عين زمانه». وذلك دليل على الترابط الحاصل بين الدلالات المعنوية التي من ضمنها الكناية، وهو شيءٌ يمكن أن ينسحب حتى على عديد الكنايات داخل القصيدة الواحدة، فمن الصائب «وعند تحليل الصور الكنائية في قصيدة ما لا بد من النظر إلى هذه الكنايات مجتمعة. فالإيحاءات الرامزة التي تولدها الكنايات تتداخل في العمل الفني جميعه، وتتآزر هذه الجزئيات لينمو من خلالها حصاد فني جديد»[2].

وإلى جانب ذلك فإن الصورة -بغض النظر عن شكلها - يجب أن تنطبع بالجو العام الذي يسود القصيدة؛ حتى لا يظهر عليها التناقض الذي يؤدي إلى اختلال السياق وتفككه من البنيان العام للقصيدة التى يجب أن تتساوق والإحساس الذي يخيم عليها، وإلا وقع الشاعر في تناقض يخلخل الجو النفسي للقصيدة»[3].

ويضرب عبد القاهر الجرجاني مثلاً للتناقض بالصورة الكنائية في «قول العباس بن الأحنف:

سأطلب بُعْدَ الدار عنكم لتَقْربوا ... وتسكبُ عينايَ الدموعَ لتجمدا

بدأ فدلَّ بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد فأحسن وأصاب؛ لأن من شأن البكاء أبدًا أن يكون أمارةً للحزن، وأن يجعل دلالةً عليه وكنايةً عنه؛

---

(1) محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، ص 248.

(2) المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 237.

(3) كمال نشأت، في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، ص 33، 34، نقلاً عن محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، ص 249.

كقولهم: أبكاني وأضحكني، على معنى «ساءني وسرني»، وكما قال:

أبكاني الدهر ويا ربما   أضحكني الدهر بما يرضي

ثم ساق هذا القياس إلى نقيضه، فالتمس أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقي من السرور بقوله: «لتجمدا»، وظن أن الجمود يبلغ به في إفادة المسرة والسلامة من الحزن ما بلغ سكب الدمع في الدلالة على الكآبة والوقوع في الحزن، ونظر إلى أن الجمود خلوّ العين من البكاء وانتفاء الدموع عنها، وأنه إذا قال «لتجمدا» فكأنه قال: أحزن اليوم لئلا أحزن غداً، وتبكي عيناي جهدهما لئلا تبكيا أبداً، وغلطَ فيما ظن؛ وذاك أن الجمود هو أن لا تبكي العين...»[1].

وبذلك فإن جمود العين لا يتسق مع سكب العيون للدموع، باعتبار دلالة أحدهما على الفرح والمسرة، بينما تدل الأخرى على الحزن والأسى، وشتان بينهما.

فتناقضُ الصورة إذن يقضي على التجربة الشعرية فيجعلها مفككة، ومقطوعة الأوصال متنافرة الأجزاء؛ مما يُفقدها حيويتها وتأثيرَها، ويقضي على العلاقات الرابطة لها بالسياق ما دامت تتشكل من ألفاظ منتظمة داخله كما ينظر إليه علم البلاغة، «ولكن الألفاظ في هذا العلم أجزاءٌ فاعلةٌ في سياق ينطوي على قيمة، ويحتوي إطاراً من العلاقات المتجاوبة...»[2] ومعنى ذلك أن الألفاظ لا تستقر على دلالة واحدة ثابتة داخل السياق، وإنما تتقلب بحسب كل وضع توضَع داخله، فلكل مقام ما يليق به من الألفاظ، وهو أمرٌ شملته عناية علماء البلاغة «تظهر عناية البلاغيين بالسياق من عبارتهم المشهورة «لكل مَقام مقال» حيث يختلف مقام المدح عن مقام الهجاء عن مقام الفخر... إلخ. فهم يميزون بهذه العبارة السياق الاجتماعي عن السياق العام. وقد أدركوا أن معنى العبارة الواحدة يتغير بتغير المقام...»[3]، بل إن الشاطبي لَيذهبُ أبعدَ من ذلك، فيقرر أن كلام العرب لا بد فيه من اعتبار السياق»؛ يقول الشاطبي: كلام العرب على الإطلاق لا بد فيه من اعتبار المساق في دلالة الصيغ وإلاَّ صار ضحكةً وهزءةً، ألا ترى إلى قولهم: فلان أسد أو حمار أو عظيم الرماد أو جبان الكلب، وفلانة بعيدة مهوى القرط، وما لا ينحصر من الأمثلة، لو اعتبر اللفظ بمجرده لم يكن له معنى معقول، فما ظنك بكلام الله وكلام رسوله ﷺ؟!»[4].

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 207، 208.

(2) محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، ص 228.

(3) فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 170.

(4) الشاطبي، الموافقات ج3، 153

وكان أبو عبيدة -وهو من أوائل من بحثوا التعبير الكنائي - متفطنًا لدور السياق في ذلك التعبير عندما ألمح في بعض المواضع إلى أن الكناية «كلُّ ما فُهم من الكلام ومن السياق من غير أن يُذكَر اسمُه صريحًا في العبارة. . .»[1]؛ وذلك رغم ما يبدو من تقصير في المفهوم الذي حدَّها به، وغلبة روح التعميم عليه.

وقد يتبلور الوعي بجدوى السياق - باعتبار الكناية عنصراً من عناصره - من خلال الكيفية التي تناول بها بعضُ الباحثين قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي منها هذه الابيات[2]:

رأيت بجنب الخيف هنداً فراقَني — لها جـيدُ ريم زيَّنَته الصَّرائم
مُهفـهـفة غرَّاء صفر وشاحها — وفي المَـرْطِ منها أهْيَلٌ متراكم
بعيدةُ مهـوى القـرط، إما لنوفل — أبوها، وإما عبد شمس ونوفل

فعلّق على ذلك بقوله: «ولقد كانت المرأة في الشعر العربي عالمَ قداسة، وخصب، ونماء، وفي هذه القصيدة يتجسد ذلك بصور شتى، يراها الشاعر في مكان مقدس، ويلفت نظرَه منها الجيدُ، ذلك الجيد الذي لم يَعُد جيدَ امرأةٍ جميلةٍ فحسب، وإنما أصبح جيدَ حيوانٍ له في الشعر العربي مكانته التي ربما استمدَّها من تقديس الجاهليين له. . . وإذا حصرنا فائدةَ الكناية (بعيدة مهوى القرط) في الدلالة على طول العنق عفينا على دلالة الألفاظ وحياتها داخل السياق. . .»[3].

والرأيُ عندي أن الاحتفاء بدراسة الكناية داخل السياق ليس أمراً جديداً يبطن نوعًا من الابتداع، فقد مرَّ معنا أن الشاطبي، وهو من علماء الفقه والأصول كان مِن بين من نادَوْا بمثل هذا المنهج الشمولي الذي يعطي السياق الأهمية الكبرى في دلالات الألفاظ ووظيفتها التعبيرية، ورغم ذلك فنحن لا ننكر ما تحمله هذه الدعاوي من وعي بالتعامل مع الخطاب الأدبي على أساس أنه تجربة متشابكة الخيوط مترامية الأطراف، باعتبارها نتاجًا وظيفيًا لدهاليز النفس الإنسانية. ومع ذلك فإن تحليل كناية عمر بن أبي ربيعة على هذا النحو «فهنا لفظة «بعيدة» وهنا «القرط» وهنا «نوفل»، و«عبد شمس» و«هاشم» أسماء لها بُعد في النسب عريق، وهذا القرط في أذنها يحظى لديها بأن يستقر في مكان

---

(1) أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان البديع، ص 164.

(2) علي سرحان القرشي، المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها، ص 206.

(3) المرجع السابق، ص 206، 207.

عال يستمد علوّه من علوّ النسب والمهابة والجلال التي صبغها الشاعر عليها»[1]. إنّ تحليلاً كهذا يتوقف على توفر بعض الشروط الهامة منها العلم بالدلالات المعجمية للألفاظ، والتمرُّس بطرق استنتاج المعاني الخفية للتراكيب، وعدم الجهل ببعض علوم العربية، كعلم النسب. وقد يكون الاطّلاع على منجَزات مؤوِّلي النص القرآني في هذا الشأن هاديًا بدوره إلى الوقوف على معاني الدلالات - ومنها الكناية - داخل السياق النصّي، «... فالأصوليون ركّزوا على دور النية والقصد في كل فعل تشريعي... كما أنهم أخذوا في حسبانهم مَساقَ الكلام وسياقَه وتفسيرَ النص بالنص وانسجام الخطاب»[2].

إن الاحتفاء بالسياق يُعَدُّ أمرًا هامًا لا بالنسبة لمفسري القرآن وحدهم، بل أيضًا بالنسبة لتحليل الدلالات المعنوية للنصوص الأدبية، خاصّةً عندما تحتوي على تعبير ذي بنية مزدوَجة مثل الكناية عادةً ما يصعب تمييزه من غيره، إذ «... تبدو الكناية صعبة المنال عند تأمل جزئياتها - رغم ما يخيل إلينا أحيانًا من بساطتها الهينة - ذلك أنها تندغم في الكلام والتركيب اللغوي، ويظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساسي، لا كما عهدنا التشبيه بارزًا، ولا كما هي الاستعارة مفاجئة وظاهرة الكيان اللغوي الدلالي»[3]، ولعل ما قلّل من شأن السياق ودوره في إبراز المعنى الكنائي في التراث هو تعمُّد بعض العلماء تمزيقه إلى أفكار دون دراسة الكناية فيه ضمن نسيج أبيات القصيدة كلها؛ كالادعاء أن التعبير إذا نُظر إليه بمفرده أو بالنظر إلى ما يليه من قبله ومن بعده يمكن أن يكون كنايةً، وإلا فهو استعارة؛ قال ابن الأثير: «وقد يأتي في الكلام ما يجوز أن يكون كناية، ويجوز أن يكون استعارة، وذلك يختلف باختلاف النظر إليه بمفرده والنظر إلى ما بعده؛ كقول نصر بن سيّار في أبياته المشهورة التي يحرِّض بها بني أمية عند خروج أبي مسلم:

أرى خللَ الرماد وميض جمر ... ويوشك أن يكون له ضرامُ
فإن النار بالزندين تُورى ... وإن الحربَ أولها الكلام
أقول من التعجب: ليت شعري ... أأيقاظٌ أميّةُ أم نيام ؟
فإنْ هبّوا فذاك بقاء ملكٍ ... وإن رقدوا فإنّي لا أنام

(1) المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها، ص 207، 208.
(2) محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 112.
(3) فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 153.

فالبيت الأول لوروده بمفرده كان كناية؛ لأنه لا يجوز حَملُه على جانب الحقيقة وحملُه على جانب المجاز. . .»[1] ولم يكن هذا المنهج التحليلي في نظر بعض الدارسين إلا نوعًا من العبث؛ لكونه - وهذا هو المرجح - ينطلق من تجزئ التعبير إلى حقيقة ومجاز، ولا يشمله بالنظرة العميقة الكلّية، وهو ما حدا برجاء عيد إلى التعليق عليه بقوله: «وماذا تعني الحقيقة في البيت الأول - على زعم ابن الأثير - لو حملنا الأداء الشعري؟ سيتحول هذا الأداء إلى نثرية تقريرية، والشاعر لا يقصد هذا المفهوم الحقيقي المدَّعَى ووميض النار بين الرماد ويوشك أن يشتعل ليس مقصودًا في ذاته. . .

ومن هنا نرى أن التعبير الكنائي لا ينفصل في دلالته وقيمته عن دلالات السياق العام التي تتآزر داخل البناء الفني للقصيدة. . .»[2] ومن ثَمَّ فقد يحلو لبعض الدارسين اعتبارُ الكنايات والتعبير الصريح واجتماعهما في النص الشعري في جدلية وتموُّج أشبه بالإيقاع الموسيقي المتناغم، وكأن النص يحقق نوعًا من الفاعلية والتكامل الدلالي هو بحاجة ماسة إليهما؛ إذ «يبدو التركيب في فاعلية الصورة الكنائية عندما يتوالى في السياق الأدبي التعبيرُ الصريح وذاك الكنائي، ولو جاز لنا أن نستعير مصطلحات الموسيقى لقلنا هَهُنا مسافة إيقاعية لدى المتلقي كما لو كانت بين نغمة القرار ونغمة الجواب، والتأثر الجمالي يتم بالدرجة التي تقع عليها النغمة. . .»[3].

هذا إذا أضفت إليه بعدًا جماليًّا آخر يتمثل في جدلية الخفاء والظهور، وبتعبير آخر: الإنتاج الثنائي الدلالي المستمر دائمًا في جميع أشكال الكنايات؛ لأن «النظر في البناء الشكلي والعميق للكناية يدلُّ على اعتمادها عمليتي الخفاء والظهور أبدًا. . .»[4].

وقد يكون التعريض هو الوحيد من تلك الأشكال الذي يساهم فيه السياق بدور فاعل في تجلية المعنى وإنتاجه بعد أن كان مندسًّا في غياهب الغموض إلى جانب ما يحدث فيه من تجاور للحقيقة والمجاز، ففي «التعريض يتم تجاوز المنطوق في مستواه السطحي أو العميق، والتعلق بالإضافات الدلالية الطارئة من السياق»[5].

---

(1) المثل السائر 3، 55، 56.

(2) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 429، 430.

(3) فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 154.

(4) محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 188، 189.

(5) المرجع السابق، ص 194.

وفي القرآن الكريم من التعريض ما تستدل منه على أن دلالة التعريض تنبثق من السياق وتتولد منه، فقول الله تعالى في الآية العاشرة من سورة البقرة ﴿فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴿١٠﴾﴾ يعلق الزمخشري فيه على دلالة الكذب بقوله: «والمراد بكذبهم قولهم آمنا بالله وباليوم الآخر، وفيه رمز إلى قبح الكذب وسماجته، وتخييل أن العذاب الأليم لاحقٌ بهم من أجل كذبهم... والكذبُ الإخبارُ عن الشيء على خلاف ما هو به، وهو قبح كله...»[1] ولما كان حال الكذب كذلك، لم يكن جائزاً أن يُنسب لسيدنا إبراهيم عليه السلام عندما ادعي عليه ذلك؛ إذ أن المراد من الكذب غيرُ معناه الوضعي، قال الزمخشري: «وأمّا ما يُروَى عن إبراهيم عليه السلام أنه كذبَ ثلاث كذبات؛ فالمراد التعريض، ولكن لما كانت صورتُه صورةَ الكذب سُمي به...»[2] ومما يقوّي ذلك الاعتقاد هو انسجام دلالة التعريض مع السياق العام للسورة كلِّها كما تَبيَّنا ذلك في المواضع السالفة الذكر.

وقد يظهر دور السياق في الدلالات الرمزية داخل النص الأدبي نتيجة للصلات الرابطة بينهما؛ لأن الرمز «ابن السياق وأبوه»[3]، بحيث تبدو تلك العلاقة القوية في بعض أشعار العذريين بأشكال مختلفة، واتخذ العذريون في بعض النصوص من الجبال والرياح والنبات والحيوان رموزا توحي بمشاعر متعددة...

كقول كثيِّر عزة:

أحبك ما دامت بنجد وشيجة ... وما ثبَتتْ أبلي به وتَعارُ
وما استنَّ رقراقُ السراب وما جرَتْ ... من الوحش عصماءُ اليدين نوار
وما سالَ وادٍ من تهامةَ طيِّبُ ... به قلبُ عادية وكرار

---

(1) الكشاف 1، 35.

(2) المصدر السابق 1، 35.

(3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 158، نقلاً عن سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 309. «من المعلوم أن دراسة الرمز تقوم على تقسيمه إلى رمز كلي وآخر جزئي، وهو يرتكز على موقف شعوري متكامل يقوم عليه البناء الفني للقصيدة في أحايين كثيرة إن كان الرمز كليًّا، أما إذا كان جزئيًّا فإنه يكون لبنةً من لبنات البناء لا يجوز فصله عنه، أو انتزاعه منه» عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص 148.

إن سياقَ مثل هذه النصوص يجعلنا نستبعد الاقتصارَ على الدلالات الوضعية للألفاظ، ودلالاتها الإيحائية متقطعة نصل إليه عن طريق الحدس؛ يساعدنا على ذلك السياق...[1].

ومن البين أن لجوء العذريين إلى الرمز من شأنه أن يكشف عن نزعتهم نحو إلباس مشاعرهم ثوبًا رمزيًا شفافًا يصعب فهمه إلاَّ في ضوء المكونات العديدة للتجربة الشعورية، فالمكان مثل «نجد» أو «تهامة» يرتبط بذكرى عزيزة على الشاعر لعلها تتصل اتصالاً وثيقًا بلفظ «احبك» الذي يعتبر خزانًا لجميع المشاعر المتأججة في الأبيات، أو لعله البؤرة التي تتقاذف منها العواطف العديدة التي تضطرم بها نفس الشاعر، وهي عواطف مشدودة إلى بعضها شدًا عجيبًا لافتًا يعكسه سياق القصيدة وتلاحم أبياتها، «وفي مستوى السياق يكشف النص عن القيم الفنية التي تنبثق من سياق القصيدة حين تأخذ بعضُ أبياتها برقاب بعض في نظم متلاحم متسلسل مؤثر»[2] أو يحدث التواصل بين صورها البيانية بمختلف أشكالها داخل ذلك السياق؛ إذ «يمكننا أن نقطع جازمين أن فصل الصورة الكنائية عن سياقها العام ضربٌ من العبث، حيث إن فنية الصورة الكنائية ترتبط قيمتها بما قبلَها وما بعدَها من الصور تشبيهيةً كانت أو استعارية»[3].

لم يفتأ الدارسون يوجهون الأنظار إلى التقصير الحاصل في بعض مناهج التحليل التي لم تأبه بما ربط الكناية بسياقها العام مثلما هو شأن أبي هلال العسكري في دراسته «للمماثلة والإرداف»؛ إذ خُيِّل لبعض الدارسين «أن السبب في هذا الاضطراب الذي نلحظه عند أبي هلال وغيره هو أنهم يحاولون أن يفصلوا في تحليلاتهم بين الصورة البيانية وسياقها العام، فالصورة البيانية سواء كانت تشبيهية أم استعارية أم كنائية لا يمكن أن تحتفظ بفنيتها إذا دُرِست بمعزل عن البناء اللغوي التي تشكّل إحدى لبناته...»[4].

---

(1) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 308، 309 «بتصرف». «نجد: قسم من الجزيرة العربية بين الحجاز والعراق، أكثرَ شعراء العربية القول في طيب ترابه وجودة هوائه وحسن نباته». المعجم الوسيط 2، 902.

«تهامة: أرض منخفضة بين ساحل البحر وبين الجبال في الحجاز واليمن (ج) تهائم، والنسبة إلى تهامة تهامي، وتهام» المعجم الوسيط 1، 90.

(2) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 331.

(3) عبد الرازق أبو زيد زايد، في علم البيان، ص 60.

(4) المرجع السابق، ص 59.

وبالجملة فإن الدارسين يُجمعون على ضرورة دراسة وتحليل الأسلوب الكنائي داخل سياقه الذي ورد فيه، وهذا اعتقاداً منهم بأن قيمته التعبيرية - مهما اختلفت أشكالها وتنوعت صياغاتها - لا تظهر إلا داخل وظيفتها في النصوص، وهي إذا تراوحت بنيتها بين المباشرة والعمق فإنها تتفق مع البنية اللغوية لأي خطاب أدبي.

إن السياق هو الحقل الطبيعي الذي يشهد انبثاق التعابير، وهو الكفيل بإضفاء الدلالات المساعدة على إنارة المقصود من معاني تلك التعابير الكنائية وغيرها.

الخاتمة

ظلَّ البحث في نشأة التعبير الكنائي يُشكِّل مظهراً من مظاهر الاختلاف بين الدارسين، بحيث لم يتوصل فيه إلى رأي قاطع مِن شأنه أن يُزيل اللبسَ عن تلك النشأة والظروف العامة المحيطة بها، ولا شك أن العودة للنص القرآني، وكلام العرب، وجهود الطبقة الأولى من علماء اللغة تقلل من حِدَّة ذلك الاختلاف.

فالكناية باعتبار ذلك نشأت داخل هذه الأجواء الممزوجة بالحس الديني واللغوي والاجتماعي والبياني، وكان الفضل في ذلك يعود إلى علماء اللغة الأوائل، وعلى رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه، والفراء، وأبو عبيدة.

ومن البيِّن أن مفهوم الكناية عند أولئك العلماء لا يخرج عن نطاق المعنى اللغوي العام، وهو الستر والإخفاء والإضمار.

ولم يكن الجاحظ صاحب «البيان والتبيين»، و«الحيوان»، وابن قتيبة مؤلف «تأويل مشكل القرآن»، و«تأويل مختلف الحديث» بعيدين عن الوجهة التي اتجه إليها بحث الأسلوب الكنائي بمفهومه اللغوي العام وهو الستر والإخفاء .

ولعل ابن قتيبة يتفق مع أبي العباس المبرِّد الذي غَلَّبَ الجانب الخلقي في تقسيمه على بقية الجوانب الأخرى.

وأما ابن المعتز فقد جعل الكناية والتعريض من محاسن الكلام، وآثر أن يحدهما ضمنيًا من خلال إيراد الأمثلة والشواهد لهما من كلام العرب، وقد نهج ابن عبد ربه النهج نفسه عندما أكثرَ هو الآخر من الأمثلة بعد أن جمعها وصنفها تصنيفًا عماده الذوق الأدبي، ولا نشك بعد هذا أنه اطلع على كتب المشارقة، وقام بنقل كثير من الكنايات منها.

وأما قدامة بن جعفر فقد تقدم بالكناية شأواً بعيداً، لعل أهم ما فيه هو جعلها نوعًا من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى، مدركًا بذلك الوشائج القوية التي تربط طبيعة التعبير الكنائي بما قبله وبعده من مساق القول، وهو من وجهةٍ أخرى يعود له الفضل في إطلاق مصطلح «الإرداف» على الكناية.

وكان أبو هلال العسكري شديد الترسم لقدامة، خاصة في الباب الذي عقده للكناية والتعريض، وإن يكن قد توزع بحثه للكناية على ما أسماه أيضًا «بالمماثلة» أو «الإرداف والتوابع».

وأما ابن فارس فإنه نظر للكناية، وتبيّن له باستقراء الأمثلة ووصفها أن الكنايات إما أن تكون عن الشيء، فيذكَر بغير اسمه، وإما أن تكون ضميراً في جميع أحواله ودلالاته، ولا يخلو كلامه من خلط الكناية بغيرها .

ولم يكن الباقلاني مبتكراً في أكثر آرائه في الكناية والتعريض، فإن الغالب عليه هو الاقتباس والتبعية سواء في جعل الكناية من البديع، أو في تعريف الإرداف.

وعُني الثعالبي بجمع الكنايات، وتصنيفها تصنيفًا موضوعيًا، معتمدًا فيها على ذوقه الأدبي، وسعة اطلاعه على الأدب العربي قديمه ومحدثه.

وأما ابن رشيق القيرواني فإنه تناول الكنايةَ - في كتابه العمدة - تحت ما أسماه بباب الإشارة، وفرّق بينها وبين الصور الأخرى تفريقًا ضمنيًا، وهناك مواضع في بحثه تدلنا على أنه اتبع فيها علماء المشرق.

وتناول ابن سنان الخفاجي الكناية تحت الكلام في الألفاظ المؤلّفة، حيث ربطها بالفصاحة والبلاغة، باعتبار أن موضوع كتابه هو «سر الفصاحة»، وهو لا يفتأ يسوق الأمثلة، ويقوم بتحليلها تحليلاً يكشف عن رؤية عميقة غير مسبوقة.

وأما عبد القاهر الجرجاني فإنه حاول وضع تعريف للكناية في كتابه «دلائل الإعجاز»، وكان من ضمن ما جاء به هو أن قيمة الكناية تكمُن في زيادة إثبات المعنى، وليس في زيادة المعنى في حد ذاته، كما تَنبَّه إلى قيمة المقام بين أن يكون المستدعى الكناية أو التصريح والذكر.

والحقُّ أن الجرجاني أدرك بمنهجه القائم على التذوق الجمالي للنصوص أن قيمة التعبير الكنائي تكمُنُ في الوظيفة التي تؤديها داخل مساق البيت، ومن ثم النص الشعري كله، فلا يمكن أن يدرس التعبير بمنأى عن فضائه الذي نبت وترعرع فيه.

وأما أحمد بن محمد الجرجاني مؤلف كتاب «كنايات الأدباء وإشارات البلغاء» فاستقل كتابه هو الآخر بالكنايات، وكان عمله لا يتعدى فيه الاختيارَ والتصنيفَ والتعليقَ على بعضها تعليقًا اعتمد فيه على ذوقه الأدبي.

ومن العلماء الذين تناولوا الكناية والتعريض جار الله الزمخشري، وقد نحا في تفسيره «الكشاف» نحوًا تطبيقيًا، متمثلاً فيه بآراء كثير من البلاغيين السابقين عليه تاريخيًا، وأهمهم على الإطلاق عبد القاهر الجرجاني، والدارسون يثبتون فضلَ السبق له في مصطلح «المجاز عن الكناية»، وهي النوع الذي يمتنع فيه جواز إرادة المعنى الحقيقي.

وأما الفخر الرازي صاحب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» فعمد إلى تلخيص كتابي عبد القاهر «دلائل الإعجاز»، و«أسرار البلاغة»، ويظهر أن تأثيره كان قويًا في العلماء الذين أتوا بعده، الذين أعجبوا بمنهجه في الشرح والتحليل والتقسيم، وطريقته في تقنين مباحث البلاغة.

وأما السكاكي صاحب «مفتاح العلوم» فبدأ بتعريف الكناية تعريفًا يقرب من أن يكون جامعًا مانعًا، وحاول التفرقة بينها وبين المجاز، ثم قام بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام؛ هي: كناية عن موصوف، وكناية عن صفة، وكناية عن نسبة، وختم ذلك كله بإبانة بلاغتها. وقد أكثر من التفريعات والتقسيمات، وتحوّل منهجه المعتمد على مقاييس المنطق والفلسفة في التحليل إلى مدرسة لها أنصارها وخصومها .

وتناول ابن الأثير الكناية والتعريض في كتابيه «المثل السائر»، و«كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»، وقد جعل الكناية في الكتاب الثاني نوعًا من أنواع الإشارة، وكان يبدو أنه عاد إلى تاريخ البيان العربي ووجّه نقدًا إلى العلماء الذين خلطوا بين الكناية والتعريض.

تناول الإمام عز الدين بن عبد العزيز بن عبد السلام السلمي الكناية في كتابه «الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز»، وكانت جهوده مقتصرة على إيراد أمثلة منها وشواهد والتعليق عليها .

وأما الإمام الزنجاني فجعل الكناية من البديع، متابعًا في ذلك أوائل علماء البلاغة، من مثل ابن المعتز، وكانت غايته مقتصرة على اختصار ما جاء في كتب البلاغة.

وأما الشيخ محمد بن علي بن محمد الجرجاني فعرض للكناية في كتابه «الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة»، فقام بتعريفها، وبيان أن دلالتها عقلية، وأنها قسم من أقسام المجاز، ولا تكون إلا كذلك.

وتناول الإمام بدر الدين بن مالك الكناية في كتابه «المصباح في المعاني والبيان والبديع»، فبدأ بتعريفها ثم انتقل إلى تبيان معناها والأغراض التي يعبر بها من أجلها، وهي أغراض استقرأها -على ما يبدو- من أمثلة وشواهد الكنايات.

وحاول الخطيب شرح تلخيصه لكتاب «مفتاح العلوم»، وذلك بالقيام ببسط مسائله وشرح غامضه مع الإكثار من الأمثلة والشواهد، وبطريقة يغلب عليها الوضوح والأسلوب الرصين الخالي من التكلف.

بدأ القزويني بتعريف الكناية وإبانة الفرق بينها وبين المجاز، وهو يرى أن الكناية وسطٌ بين الحقيقة والمجاز، وهي من مظاهر تفرُّده، وقد أكثر من الأمثلة والشواهد التي لم تَرِد بكتاب «مفتاح العلوم».

وأما الإمام الحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي فدرس الكناية في كتابه «التبيان في البيان»، بحيث اقتصرت جهوده على تلخيص عدة كتب أهمها «مفتاح العلوم»، و«المصباح»، و«الإيضاح»، و«المثل السائر» وغيرها من أمهات مصادر البلاغة العربية، ويظهر أنه لم يقف من تلك المصادر موقف المسلِّم بجميع ما ورد فيها.

وهو في تلخيصه لـ «مفتاح العلوم» يبدو شديد التركيز والاقتضاب، بحيث يصعب تبين المراد من الفكرة لديه في بعض الأحيان.

وأما الإمام يحيى بن حمزة العلوي فبحث الكناية في كتابه «الطراز»، وجعلها من أودية البلاغة، ومن عُمُد المجاز، كما نبَّه إلى ما تختص به من غموض.

بدأ العلوي بوضع تعريف للكناية، وأجهد نفسه في البحث عن ذلك في اللغة والاصطلاح، حتى أدّى به ذلك إلى أن أبطل كثيراً من التعاريف الأخرى متذرعًا بعدة حجج، وقد مزج بين طريقة المتكلمين وطريقة الأدباء.

وأما ابن القيم فعقد بابًا في كتابه «الفوائد المشوق للإشارة» جعل الكناية من ضمنها، ومن البين أنه يجعل للتعبير الكنائي غايتين إحداهما فنية، والأخرى خلقية .

قام الشيخ سعد الدين التفتازاني بشرح كتاب القزويني «تلخيص المفتاح» شرحًا أسماه «المطوّل» استعان فيه بثقافته في علوم المنطق والفلسفة، وبالعودة إلى تاريخ البلاغة العربية، والظاهر أنه لم يُسلِّم بكل آراء القزويني.

وأما السيوطي فعرض للكناية في كتابه «الإتقان في علوم القرآن»، وكانت جهوده لا تتعدى الجمع والتصنيف والعرض الواضح المنظم، مستفيدًا من ثقافة متنوعة هي مزيج من العلوم العقلية واللغوية.

وكانت الأهداف التعليمية من أهم ما اعتنى به المؤلفون المحْدَثون، وذلك بعرض التعبير الكنائي عرضًا جذابًا، فيه من اليسر ما يبعده عن كزازة أساليب القدماء، ولعل أحسن مَن سعى لتلك الغاية علي الجارم ومصطفى أمين مؤلفا «البلاغة الواضحة»، والسيد أحمد الهاشمي صاحب «جواهر البلاغة»، ورغم الاتفاق في الغرض التعليمي إلا أنهما اختلفا في طريقة عرض المادة، والمنهج الذي تم به تناول الأمثلة والشواهد.

وقد يكون الشيخ عبد المتعال الصعيدي أحسن من يمثل هذا المنهج الذي اصطنعه في شرح كتاب «الإيضاح» للقزويني، وهو منهج قديم في جوهره، وطريقته، وغاياته، فقد شاع عن القدماء قيامهم بشرح الدواوين الشعرية، وأمهات الكتب الأدبية واللغوية، النحوية منها والصرفية.

وقد تعمد بكري شيخ أمين الإكثار من الأمثلة والشواهد من الشعر العربي القديم، والمعاصر، والحر، ومن نصوص النثر الفني حتى يضفي على كتابه نوعًا من التشويق.

وتحدث الشيخ أحمد المراغي عن الكناية في كتابه «علوم البلاغة»، ولم يبتعد عن النهج الذي سلكه القدماء في بحثها من: تعريف، وأقسام، وأنواع، وفرّق بينها وبين المجاز، ومن ذكر لبلاغتها.

حاول محمود السيد شيخون التأريخ للكناية في كتابه «الأسلوب الكنائي نشأته تطوره بلاغته»، وقد استمر في تتبع منشأ التعبير الكنائي وتطوره لدى كثير من علماء النقد والبلاغة، وذلك قبل أن ينتقل إلى العصر الحديث.

وقد ظلّ تناوله مفتقرًا إلى ما يربط بينه وبين المؤثرات التي أثرت في البلاغة العربية في العصر الحديث، وخاصة من الوجهة الإجرائية.

وأما الوجهة الفنية للكناية فتم تناولها باعتبارها صورة من صور البيان، ونتاج طبيعي لملكة الخيال على الرغم من تنوُّع أنماطها وأشكالها، والمقامات التي تستدعيها وتتطلبها.

ولقد أسهم في تشكل هذا المفهوم ما أنجزه النقد والبلاغة العربية الكلاسيكية، وأيضًا ما أضافته الدراسات البلاغية الغربية من مفاهيم عن خصائص التعبير المجازي، ومنه الكناية.

وأما صلة الكناية بالقيم الخلقية والاجتماعية فأكثرُ مِن أن يستدلّ عليها بدليل، والسر في ذلك هو أن الكنايات جاءت لتعبِّر عن الحالات التي يتعذر التصريح بها، فيلجأ إلى سترها لأغراض كثيرة؛ منها: أن ذلك سُنّة من سنن العرب في كلامها، ومنها: أنه لِوازع ديني وخلقي مثلما هو شأن الكنايات القرآنية.

وأما جمالية التعبير الكنائي: فنقف عليها في إنتاج دلالتها الثنائية لمعنيين؛ أحدهما ظاهر، والآخر عميق، وهما معنيان يجوز إرادتهما في نفس الوقت، الشيءُ الذي يحقق لها الانسجام داخل النصّ مع باقي الصور التقريرية والمجازية في آن واحد.

ومن جماليات الكناية استمرارها طوال أعصر الأدب العربي، وذلك بخلاف بعض الأشكال البلاغية الأخرى، التي انتهت بانتهاء العصور التي ازدهرت فيها.

تعتبر دراسة الكناية داخل السياق من ضمن الملاحظات المتعلقة بالمنهج الذي تناولها به القدماء؛ فإن علماء البلاغة نظروا إليها باعتبارها لفظًا، أو تركيبًا داخل بيت شعري، أو نصٍّ أدبي، وهي نظرةٌ جزئية لا يعترف بها النقد الحديث، ولا يعيرها أهمية؛ لكونه يعالج تلك النصوص علاجًا شموليًا.

1- فهرس الآيات القرآنية الكريمة

الآيـــــة	رقمها	رقم الصفحة
سورة آل عمران		

2- فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

3- فهرس الشعر

القافية	البحر	القائل	الصفحة
الثمد	البسيط	النابغة الذبياني	151
الرمد	البسيط	النابغة الذبياني	151
فقد	البسيط	النابغة الذبياني	151
العدد	البسيط	النابغة الذبياني	151
الجراد	الوافر	المبرد	98
غمد	الطويل	مسلم بن الوليد	107
		د (بفتح)	
لتجمدا	الطويل	العباس بن الأحنف	341،90
أمردا	المتقارب	الخنساء	280،171،8
		الواء	
		ر (بضم)	
يصير	الطويل	أبو نواس	3، 125، 126، 157، 167، 173، 271
الجار	البسيط	الخنساء	4
الدار	البسيط	الخنساء	4
شبر	الخفيف	بشار بن برد	41
الصقر	الطويل	أبو هلال العسكري	41
سطر	الطويل	أبو هلال العسكري	41
العقور	الوافر	الأخطل	48
تعار	الوافر	كثير عزة	346
نوار	الطويل	كثير عزة	346
كرار	الطويل	كثير عزة	346
		ر (بفتح)	
ظاهره	المتقارب	نصيب بن رباح	10، 91، 124، 244
عامره	المتقارب	نصيب بن رباح	10، 91، 124
الزائره	المتقارب	نصيب بن رباح	11، 91، 124

القافية	البحر	القائل	الصفحة
		ق (بكسر)	
الحليق	الوافر	الخنساء	275
الرحيق	الوافر	الخنساء	275
معشوق	الخفيف	غير معزو	14
البريق	الخفيف	غير معزو	14
		ق (بسكون)	
لا يعتنق	المتقارب	غير معزو	83
		ق (بفتح)	
ما رزقا	المديد	الشاعر	93
		الكاف	
		ك (بفتح)	
خصالكا	الطويل	الرماح بن ميادة	333
شمالكا	الطويل	الرماح بن ميادة	83، 286، 333
مهالكا	الطويل	الرماح بن ميادة	83
غشاشك	خفيف	ابن الرومي أو أبو علي البصير	301
أعشاشك	خفيف	ابن الرومي أو أبو علي بن البصير	301
يديك	الخفيف	العامل	156
		اللام	
		ل (بكسر)	
هائل	الطويل	الراعي	76
المقبل	الكامل	حسان بن ثابت	172
الأجل	المنسرح	ابن هرمة	11، 89، 91، 124، 172، 304
المال	الكامل	كثير	11، 279
يتحول	الكامل	البحتري	16، 157، 192، 232، 260، 285

القافية	البحر	القائل	الصفحة
يفعل	الكامل	البحتري	16، 286
بني حنبل	المتقارب	عبد الرحمن بن حسان بن ثابت	17، 159
الممحل	المتقارب	عبد الرحمن بن حسان بن ثابت	17، 159
الفصيل	الوافر	غير معزو	77، 91، 119، 124، 144، 148، 192، 244، 251، 267، 309
متبتل	الطويل	امرؤ القيس	265
الساحل	السريع	أبو نواس	64، 102، 307، 330
تتفل	الطويل	امرؤ القيس	164
المناديل	البسيط	غير معزو	66، 303
معجل	الطويل	امرؤ القيس	75، 137
تفضل	الطويل	امرؤ القيس	45، 76، 82، 86، 143، 171، 172، 265
فل	الكامل	أبو النجم	23، 34
هيكل	الطويل	امرؤ القيس	46، 82
مقتل	الطويل	امرؤ القيس	56
إذلال	الطويل	امرؤ القيس	79، 171، 172، 202
الخوالي	الطويل	امرؤ القيس	79
خردل	الطويل	الحماسي	150
ابن مقبل	الطويل	الحماسي	150
منهل	الطويل	الحماسي	150
الحلبل	الخفيف	عبد الصمد بن المعذل	307

القافية	البحر	القائل	الصفحة
أصيل	الطويل	غير معزو	151
أمثالي	الطويل	امرؤ القيس	26
الغليل	الخفيف	عبد الصمد بن المعذل	307
بغول	الكامل	الشريف الرضي	252،132
شبول	الكامل	الشريف الرضي	132
		ل (بضم)	
فمحول	الطويل	طفيل الغنوي	56
التنابيل	البسيط	كعب بن زهير	73
مكبول	البسيط	كعب بن زهير	73
زولوا	البسيط	كعب بن زهير	136،73
المتبول	الخفيف	المتنبي	80
النحول	الخفيف	المتنبي	80
الغزل	المنسرح	المتنبي	80
تبول	الطويل	الشاعر	277
الأنامل	الطويل	لبيد	276
الحائل	السريع	عبيد	309
أبادله	الطويل	زينب بنت الطثرية	318
		ل (بفتح)	
مثلا	الخفيف	البحتري	120
غلا	الطويل	الجعدي	337
أسيلا	المتقارب	بشامة بن الغدير	9
ثقيلا	المتقارب	بشامة بن الغدير	9
السلالا	الوافر	غير معزو	280
السعالا	الوافر	المتنبي	77
تعالى	مجزوء الرمل	غير معزو	76

4- فهرس الأماكن والبلدان

5- فهرس الأعلام

الصفحة

الصفحة

التاء

الثاء

الجيم

الخاء

الصفحة

الذال

الراء

الزاي

الصفحة

الشين

الصاد

الصفحة

الغين

الفاء

القاف

الصفحة

الصفحة		الصفحة
المرقش الأكبر 255		[illegible] 287
المرصفي، حسين 328		[illegible] 257
المسيب بن علس 288		[illegible] 74
[illegible] 259، 256، 255		230، 257، 234، 253
المعتضد بالله 339، 334، 325		80
معاوية		325، 106
ابن مقبل 283، 245		74، 143، 195، 288
ابن المقفع 72، 91، 93، 72		30، 88
ابن مالك 25		147
مالرميه 132		277
ماني 288		101
المنصور 243		107
المهدي 125		62
المهلب بن أبي صفرة		65
موسى (عليه السلام)		107، 328
موفق فوزي الجبر 132		57
المير سيد شريف 79، 95		205، 213
ابن ميادة		99
النون 128، 123، 125، 80، 8، 2		
[illegible]		136
[illegible]		74، 98، 337
[illegible]		37، 51، 151
نصر بن [illegible]		131، 132، 344
نصيب بن رباح 25		11، 124، 244
الناصر العلوي الأطروش		165
النعمان بن المنذر		151
87		[illegible]

الصفحة

أ- قائمة المصادر والمراجع

1 - أبو تمام، حبيب بن أوس

كتاب الوحشيات (ذخائر العرب 33) علق عليه وحققه عبد العزيز الراجكوتي الميمني، وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر، ط2، دار المعارف، مصر، 1970.

2 - أبو تمام، حبيب بن أوس

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ذخائر العرب 5) ط2، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، بمصر، 1970.

3 - ابن الأثير، ضياء الدين

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه د، أحمد الحوفي، د، بدوي طبانة، ط1، نهضة مصر بالفجالة، مصر، 1962.

4 - ابن الأثير، ضياء الدين

كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق د، النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، مصر، 1993.

5 - ابن الأحنف، العباس

ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر، دار بيروت، لبنان، 1965.

6 - الأخطل، غياث بن غوث

ديوان الأخطل، شرح مجيد طراد، ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995.

7 - أبو عبيدة، معمر بن المثنى

مجاز القرآن، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد فؤاد سزكين، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1981.

8 - الأعشى، ميمون بن قيس

ديوان الأعشى، شرح د، فرحات يوسف شكري، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992.

9 - الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر
المؤتلف والمختلف، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1961.
10 - الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر
الموازنة بين أبي تمام والبحتري تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت لبنان، ب.ت.
11 - امرؤ القيس
ديوان امرئ القيس (ذخائر العرب 24) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف بمصر، 1969.
12 - أبو نواس، الحسن بن هانئ
ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.
13 - البحتري، الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد
ديوان البحتري، شرح وتقديم حنا الفاخوري، ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995.
14 - بشار بن برد
ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.
15 - الباقلاني، أبو بكر
إعجاز القرآن بهامش الإتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ب. ت.
16 - التفتازاني، سعد الدين بن مسعود
كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، 1330.

17 - التفتازاني، سعد الدين مسعود

مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ضمن الجزء الرابع من شروح التلخيص، ط2، السعادة، مصر، 1343.

18 - ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم

كتاب الإيمان، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

19 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد

الكناية والتعريض تحقيق د، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

20 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد

روضة الفصاحة، تحقيق محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن، القاهرة، مصر، 1994.

21 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد

النهاية في فن الكناية، حققه موفق فوزي الجبر، ط1، دار الحكمة، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، 1994.

22 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد

فقه اللغة وسر العربية، ط3، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الابياري، وعبد الحفيظ شلبي، البابي الحلبي، مصر، 1972.

23 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر

البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون (مكتبة الجاحظ) ط4، طبعة السيد محمد فاتح الداية، بيروت، لبنان، ب. ت

24 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر

الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992.

25 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر

البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق د، محمد مرسي الخولي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1981.

26 - الجرجاني، عبد القاهر
أسرار البلاغة، تحقيق ه ريتر، ط2، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1979.
27 - الجرجاني، عبد القاهر
دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.
28 - الجرجاني، محمد بن علي بن محمد
الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د، عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1997.
29 - الجرجاني، أبو العباس أحمد بن محمد
كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، تحقيق د. محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2003.
30 - الجمحي، محمد بن سلام
طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية 1974.
31 - الحطيئة
ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق د، نعمان محمد أمين طه، الخانجي، مصر، 1987.
32 - حسان بن ثابت الأنصاري
ديوان حسان بن ثابت، وضعه وضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية، مصر، 1929.
33 - الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان
سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969.
34 - الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث
ديوان الخنساء بشرح أبي العباس ثعلب (شعراؤنا) قدم له وشرحه د، محمد فايز، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998.

35 - ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي
ديوان ذي الرمة، راجعه وقدم له وأتم شروحه وتعليقاته زهير فتح الله، ط1 دار صادر بيروت، لبنان، 1995.
36 - الرادوياني، محمد بن عمر
ترجمان البلاغة، ترجمة، د، محمد نور الدين عبد المنعم (ذخائر التراث اللغوي 1) دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1987
37 - الرازي، الإمام فخر الدين
نهاية الإيجار في دراية الإعجار، تحقيق، د، أحمد حجازي السقا، ط1، المكتب الثقافي، القاهرة، مصر، 1989.
38 - الرازي، الإمام فخر الدين
التفسير الكبير، ط2، دار الكتب العلمية، طهران، إيران، ب.ت.
39 - الراعي النميري
ديوان الراعي النميري بشرح د. واضح الصمد، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995.
40 - ابن رشيق، أبو علي الحسن
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981.
41 - ابن رشيق، أبو علي الحسن
قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972.
42 - الرضي، الشريف
ديوان الشريف الرضي شرح د، يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995.
43 - الزنجاني، عبد الوهاب
كتاب معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق د، محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، 1991.

44 - الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله

البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ب.ت.

45 - الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين

شرح المعلقات السبع، تحقيق ودراسة د، محمد عبد القادر أحمد، النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1978.

46 - سابق البربري

شعر سابق بن عبد الله البربري، دراسة وجمع وتحقيق بدر أحمد ضيف، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1987.

47 - السبكي، بهاء الدين

عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ضمن الجزء الرابع من شروح التلخيص، ط2، السعادة، مصر، 1343 هـ

48 - السكاكي، أبو يعقوب

مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

49 - سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان

كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

50 - ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق

إصلاح المنطق، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، بمصر، 1970.

51 - السيوطي، جلال الدين

الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ب.ت

52 - السيوطي، جلال الدين

المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ب. ت

53 - الشاطبي، أبو إسحاق

الموافقات في أصول الشريعة، عني بضبطه وترقيمه ووضع تراجمه الأستاذ محمد علي دراز، ط2، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1975.

54 - الشريف المرتضى، علي بن الحسين

أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967.

55 - الشنفرى، عمرو بن مالك

ديوان الشنفرى (شعراؤنا) ط2، جمعه وحققه وشرحه، د، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996.

56 - الضبي، المفضل

المفضليات (ديوان العرب 1) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط4، دار المعارف، مصر، ب.ت

57 - ابن طباطبا، محمد بن أحمد

عيار الشعر، تحقيق د، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1984.

58 - الطيبي، شرف الدين

التبيان في البيان، تحقيق د، عبد الستار حسين زموط، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996.

59 - ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد

كتاب العقد الفريد، شرحه وضبطه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982.

60 - عبيد بن الأبرص

ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أحمد عذرة (شعراؤنا) ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.

61- عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام

الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، تحقيق محمد بن الحسن بن إسماعيل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

62 - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق د، مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981.

63 - العلوي، السيد الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم

كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2002.

64 - عمر بن أبي ربيعة

ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه وقدم له عبد أعلي مهنا، ط1، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986.

65 - عنترة بن شداد

ديوان عنترة، شرح د، يوسف عيد، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992.

66 - ابن فارس، أبو الحسين أحمد

الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي (المكتبة اللغوية العربية) مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، 1963.

67 - الفراهيدي، الخليل بن أحمد

كتاب العين، تحقيق، د، مهدي المخزومي، د، إبراهيم السامرائي (سلسلة المعاجم والفهارس) وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982.

68 - الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد

معاني القرآن، الجزء الأول والثاني، تحقيق، أحمد يوسف نجاتي، محمد علي النجار، دار السرور، بيروت، لبنان، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب.ت.

69 - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم

تأويل مشكل القرآن (مكتبة ابن قتيبة) شرحه ونشره السيد أحمد صقر، ط2، دار التراث، القاهرة، مصر، 1973.

70 - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم

كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، صححه المستشرق سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، 1953.

72 - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم

تأويل مختلف الحديث، صححه وضبطه، محمد زهري النجار، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

٧٢ - قدامة بن جعفر، أبو الفرج

نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، 1979.

73 - قدامة بن جعفر، أبو الفرج

نقد الشعر، تحقيق د، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب.ت.

74 - الراعي النميري

ديوان الراعي النميري، بشرح د، واضح الصمد، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995.

75 - القزويني، الخطيب

الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق د، عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1996.

76 - القاشاني، كمال الدين عبد الرزاق

اصطلاحات الصوفية، تحقيق د، محمد كمال إبراهيم جعفر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1981.

77 - ابن القيم، شمس الدين أبي عبد الله

الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمي، بيروت، لبنان، ب.ت.

78 - كعب بن زهير

ديوان كعب بن زهير صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه د، حنا نصر الحتي.

79 - المبرد، محمد بن يزيد

الكامل، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، السيد شحاتة، نهضة مصر بالفجالة، مصر، 1956.

80 - المبرد، محمد بن يزيد

البلاغة، حققها وقدم لها ووضع فهارسها د، رمضان عبد التواب، ط2، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1985.

81 - المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي

ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق وتعليق د، عبد الوهاب عزام، ط1، دار المعارف، سوسة، تونس، 1991.

82 - المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي

ديوان أبي الطيب المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980.

83 - ابن المعتز، عبد الله

البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشفسكي، ط3، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1982.

84 - ابن مقبل

ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه، د، عزة حسن (وزارة الثقافة والإرشاد القومي) إحياء التراث العربي (5)، دمشق، سوريا، 1962.

85 - ابن مالك، بدر الدين

المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق د، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1989.

86 - ابن منظور

لسان العرب، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1988.

87 - الميـر، سيد شريف

حاشية المير سيد شريف على كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح، ط2، السعادة.

88 - النابغة الذبياني

ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب 52) دار المعارف، مصر، 1977.

89 - ابن النديم، محمد ابن إسحاق

الفهرست، تحقيق د، مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

90 - النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب.

نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1976، والنسخة المصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة (تراثنا) وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب.ت.

91 - الهلالي، حميد بن ثور

ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الدار القومية للطباعة والنشر، الجمهورية العربية المتحدة، الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، مصر، 1995.

2- المراجع

1 - إبراهيم، عبد العليم

الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية (طرق التدريس) ط10، دار المعارف، مصر، 1978.

2 - أبو حمدان، سمير

الإبلاغية في البلاغة العربية، ط1، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان، 1991.

3 - أبو زيد زايد، د، عبد الرزاق

في علم البيان، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ب.ت.

4 - أبو سريع ياسين، د، عبد العزيز

منهج العز عبد السلام في البحث البلاغي، ط1، السعادة، مصر، 1993.

5 - أبو العدوس، د، يوسف

المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998.

6 - أبو علي، د، محمد بركات حمدي

فصول في البلاغة (مكتبة الدراسات البلاغية 2) ط1، الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983.

7 - أمين، أحمد

فجر الإسلام، ط10، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969.

8 - بدوي، د، أحمد أحمد

أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر بالفجالة، مصر، 1964.

9 - بناني، محمد الصغير

النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

10 - التلب، د، إبراهيم عبد الحميد السيد
مصطلحات بيانية دراسة بلاغية تاريخية، ط1، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، 1997.
11 - الجارم، علي، أمين، مصطفى
البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع للمدارس الثانوية باتفاق خاص مع الناشر ما كميلاني وشركاه، دار المعارف، مصر، 1995.
12 - حافظ، إبراهيم
ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار العودة، بيروت، لبنان، ب.ت.
13 - حسان، د، تمام
الأصول دراسة إيبستمولوجية لأصول الفكر العربي النحو. فقه اللغة. البلاغة، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1981.
14 - حسين، د، عبد القادر
القرآن والصورة البيانية، ط1، دار المنار، القاهرة، مصر، 1991.
15 - حسين، د، عبد القادر
أثر النحاة في البحث البلاغي، نهضة مصر بالفجالة، مصر، 1975.
16 - الحملاوي، الشيخ أحمد
كتاب شذا العرف في فن الصرف، ط16، البابي الحلبي، مصر، 1965.
17 - حميد البياتي، د، سناء
نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق، ط1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، 1998.
18 - حيدر، د، فريد عوض
علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ط2، القاهرة، مصر، 1999.
19 - الخولي، أمين
مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب (الأعمال الكاملة 10) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995.

20 - الداية، د، فايز

جمـاليات الأسلوب: الصـورة الفنية في الأدب اِلـعربي (دراسات أسلـوبية) ط2، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، 1996.

21 - دياب، د، عبد المجيد

تحقيق التراث العربي منهجـه، وتطوره، منشورات سمير أبو داوود، القاهرة، مصر، 1983.

22 - رزوق، د، أسعد

موسوعة علم النفس، مراجعة د، عبد الله عبد الدائم، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

23 - سعد محمد، د، أحمد

الأصـول البـلاغيـة في كـتـاب سيـبـويـه وأثرها في البحـث البلاغي، ط1، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، 1999.

24 - سليمان حمودة، د، سعد

دروس في البـلاغة العربيـة، دار المعرفـة الجامـعيـة، قناة السويس، مـصر، 1999.

25 - السيد، د، شفيع

التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1978.

26 - شيخ أمين، د، بكري

البلاغة العربية في ثوبها الجديد، 2، علم البيان، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1982.

27 - شيخون، د، محمود السيد

الأسلوب الكنائي نشأته. تطوره. بـلاغته، ط1، مكتبـة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، 1978.

28 - الصعيدي، عبد المتعال

بغية الإيضاح لتلخيـص المفتاح في علـوم البلاغـة، مكتبـة الأداب، القاهرة، مصر، 1997.

29 - الصاوي الجويني، د، مصطفى
البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1985.
30 - الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي
ديوان الصنوبري، حققه د، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1970.
31 - ضيف، د، شوقي
البلاغة تطور وتاريخ، ط 6، 8، دار المعارف بمصر، 1990.
32 - طبانة، د، بدوي
علم البيان (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية) ط 2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1967.
33 - عبد الجليل، د، حسني
التصوير البياني بين القدماء والمحدثين دراسة نظرية تطبيقية، الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997.
34 - عبد المطلب، د، محمد
أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1997.
35 - عتيق، د، عبد العزيز
علم البيان (في البلاغة العربية) دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1974.
36 - عثمان، د، عبد الفتاح
التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، مكتبة الشباب، مصر، 1993.
37 - عصفور، د، جابر
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، مصر، 1974.
38 - عكاوي، د، إنعام فوال
المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.

39 - علي صبح، د، علي
الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي، القاهرة، مصر، ب.ت.
40 - علي عبد الخالق، د، ربيعي محمد
البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1989.
41 - عيد، د، رجاء
في البلاغة العربية، مكتبة الطليعة، أسيوط، مصر، ب. ت.
42 - عيد، د، رجاء
فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1988.
43 - فتيح، د، محمد
مفهوم المجاز ومجاز القرآن لأبي عبيدة دراسة في ضوء جهود نحاة الحالة والنحاة التحويليين، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1989.
44 - قاسم، د عدنان حسين
التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ط1، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، 1980.
45 - كوربان، هنري
تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة نصير مروة، حسن قبيسي، راجعه وقدم له الإمام موسى الصدر الأمير عارف تامر، ط 3، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983.
46 - لاشين، د، عبد الفتاح
المعاني في ضوء أساليب القرآن، ط1، دار المعارف، مصر، 1976.

47 - مجمع اللغة العربية
المعجم الوسيط، إخراج د، إبراهيم أنيس، د، عبدالحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، ط 2، دار المعارف، مصر، 1972.
48 - مجمع اللغة العربية
معجم ألفاظ القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ب.ت.
49 - محمد، د، أبو موسى
التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط4، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 1997.
50 - محمد سلامة، د، عبد الفتاح
نظرات تطبيقية في علم البيان، ط1، دار المعارف، مصر، 1995.
51 - محمد شرف، د، حنفي
التصوير البياني، ط 2، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1973.
52 - محيي الدين عبد الحميد، محمد
شرح شذرو الذهب في معرفة كلام العرب، تأليف الإمام ابن هشام أبي محمد عبد الله جمال الدين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ب. ت.
53 - المراغي، أحمد مصطفى
تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، ط1، البابي الحلبي، مصر، 1950.
54 - مطلوب، د، أحمد
فنون بلاغية البيان. البديع، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.
55 - مفتاح، د، محمد
مجهول البيان (سلسلة المعرفة الأدبية) ط1، دار بوبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
56 - مندور، د، محمد
النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون، وماييه، نهضة مصر، 1996.

57 - الهاشمي، السيد أحمد

جواهر البلاغة في المعـاني والبيان والبديع، إعداد حسن نجار محـمد، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1999.

58 - هلال، د، محمد غنيمي

النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986.

59 - ياسين، د، عبد العزيز أبو سريع

علم الأسلوب المعاصر دراسة وتقييم، ط1، السعادة، مصر، 1991.

3- الدوريات

1 - مجلة آداب المستنصرية (تصدرها كلية الآداب بالجامعة المستنصرية) العدد 10، العراق، 1984.

2 - مجلة الفكر العربي المعاصر (مجلة فكرية مستقلة تصدر عن مركز الإنماء القومي، العدد 48، 49، شباط، بيروت، باريس، 1988.

4- المراجع الأجنبية

(1) A.Rey ; Le Robert Dictionnaire d'aujourd'hui, France Loisirs, Paris (1995).

(2) C.Fromilhague, A. Sancier, Introduction à l'analyse stylistique, Bordas, Paris (1991).

(3) Dictionnaire Franais Espagnol, Larousse, Paris 1983.

(4) Encyclopedie Accueil ; La rhétorique, Données encyclopédiques, Hachette Multimédia, copyright 2001, Hachette Multimedia, copyright 2001, France, 2001.

(5) J. Dubois; Dictionnaire de Linguistique, Larousse, Paris (1989).

(6) J. N. Hajjar ; Trait de traduction, Dar el Mashreq, Beirut, (1977).

(7) J.M. Adam ; Linguistique et discours littéraire, Larousse, Paris 1976.

(8) H. Collins manufacturing, Collins Paperback dictionary, P.O. Box, Glasgow, GUONB.

(9) M. Le Guern ; Sémantique de la métaphore et de la métonymie, Larousse, Paris(1973).

(10) R. Galisson, D. Coste ; Dictionnaire de didactique des langues, Hachette, Paris (1976).

الفهرس العام

[تم بحمد الله]

رقم الإيداع: ١١٧٢٣ لسنة ٢٠٠٤
الترقيم الدولي: I.S.B.N. 977 - 241 -587-9